பரதநாட்டிய சாஸ்திரம்

தமிழாக்கம்

கலைமாமணி எஸ். என். ஸ்ரீராமதேசிகன்



உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்
INTERNATIONAL INSTITUTE OF TAMIL STUDIES
சென்னை - 600 113

பரதநாட்டிய சாஸ்திரம்

(பரதமுனிவர் இயற்றிய 6000 - சம்ஸ்கிருத
சுலோகங்கள் கொண்டது)

தமிழாக்கம்

கலைமாமணி எஸ்.என். ஸ்ரீராமதேசிகன்



உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்

INTERNATIONAL INSTITUTE OF TAMIL STUDIES

டி.டி.டி.ஐ (அஞ்சல்), தரமணி, சென்னை - 600 113

BIBLIOGRAPHICAL DATA

Title	:	Bharatha Nattiya Sasthiram
Subject	:	Tamil Translation of Bharatha's Nattiya Sasthiram
Editor	:	Translated in Tamil by Kalaimamani S.N. Sriramadesikan
Publisher & Copyright	:	International Institute of Tamil Studies, C.P.T. Campus, Adyar, Chennai - 600 113.
Publication No.	:	410
Language	:	Tamil
Date of Publication	:	2001
Edition	:	First
Paper Used	:	18.6kg T.N.P.L. Super Printing
Size of the Book	:	21x14cms
No. of Copies	:	1200
No. of Pages		cviii + 500
Price		Rs. 150.00
Binding		Hard Bound
Printed at	:	United Bind Graphics 101-D, Royapettah High Road Chennai - 4. ✆ : 4984693, 4661807

பொருளடக்கம்

முனைவர் ச.சு. இராமர் இளங்கோ
இயக்குநர்
உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம்
தரமணி, சென்னை 600 113

அணிந்துரை

கி.மு. 2ஆம் நூற்றாண்டிலிருந்து கி.பி. 2ஆம் நூற்றாண்டிற்கு உட்பட்ட காலத்தில் பரதநாட்டிய சாத்திரம் என்கிற நூல் எழுதப்பட்டிருக்கலாம் என்பர் அறிஞர். இந்நூலைப் பரத முனிவர் தமக்கு முன்பிருந்த நாட்டிய சாத்திர நூல்களிலிருந்து முழுமை செய்தார். அவருக்கு முன்னர்ச் சிவபெருமான், பிரம்மதேவர் முதலியோர்களின் பெயர்களில் நாட்டியம் குறித்து நூல்கள் வழங்கப்பட்டன. சிவபெருமான், பிரம்மதேவர், பரதர் ஆகியோரின் நாட்டிய நூல்களுக்கு மூலமாக விளங்கியது காந்தர்வவேதம் எனும் நூலாகும். மேலும், சிலாலி, கிருசாச்வர் ஆகியோரும் பரதருக்கு முன்பாகவே நாட்டிய சாத்திர நூல்களைச் செய்தவர்கள் ஆவர். எனினும் இந்நூல்கள் யாவும் பெயரளவில் மட்டுமே அறியப்படுவன. 36 பிரிவுகளைக் கொண்ட பரத முனிவரின் பரத நாட்டிய சாத்திரம் நாடக அமைப்பு, 108 கரணங்கள், சுவைகள், பாவங்கள், அபிநய வகைகள், நாடக மேடையில் கையாளப்படும் உரையாடல்கள், நாடக வகைகள், நாடகக் கதை அமைப்பு, ஆடைகள், அணிகலன்கள், ஒப்பனை, நாடகத்தை நடத்தும் சூத்திரதாரரின் பண்பு அமைவு, இசைக் குறிப்புகள், இராகம், தரு, நாடக மேடை அமைப்பு என அனைத்தையும் உள்ளடக்கிய முதல் நூலாகச் சமசுகிருதத்தில் காணப்படுகிறது.

பரத முனிவருக்குப் பிறகும் பல நாட்டிய சாத்திரங்கள் தோன்றின. கோஹளர், மதங்கர், காஷ்மீரை ஆண்ட மாதுருகுப்தர் ஆகியோரும் நாட்டிய சாத்திரங்களை இயற்றி உள்ளனர். எனினும் இவர்களது மூல நூல்கள் யாவும் இன்றளவும் கிடைக்கப் பெறவில்லை. மேற்படி நூல்களில் இடம்பெற்றுள்ளதாகக் கருதப்படுகின்ற நூற்பாக்கள் பிற்கால நூல்களில் மேற்கோள்களாக மட்டுமே எடுத்தாளப்பட்டன.

மாதுருகுப்தர் எழுதிய நாட்டிய சாத்திர நூலுக்குச் சிறந்த உரைகள் தோன்றின. ஸ்ரீ ஹர்ஷன், ராஹுளர், உத்படர், லொல்லடர், சங்குகர், பட்டநாயகர் ஆகியோர் எழுதிய உரைகள் கிடைக்கப் பெறவில்லை.

சிலப்பதிகாரத்தின் அரங்கேற்றுக் காதையில் தமிழக ஆடல், நாடகம் தொடர்பான பல்வேறு விளக்கங்கள் கூறப்பட்டுள்ளன.

எனவே, தமிழகத்தில் பல நூற்றாண்டுகளுக்கு முன்பிருந்தே ஆடற்கலை சிறப்பாக வளர்ந்து வந்துள்ளது என்பதை அறிய முடிகிறது. இசைக் கலையைப் போற்றி வளர்த்த மன்னர்களில் *23*ஆம் குலோத்துங்க மன்னன் 'நித்திய கீதப் பிரமோகன்' என்ற பட்டம் பெற்றான். அதே போன்று ஆடற்கலையில் சிறப்புற்ற 'அத்தி' என்ற மன்னன் 'ஆட்டன் அத்தி' என்றே பெயர் பெற்றான். சோழ மன்னன் இரண்டாம் இராசராச சோழன் "நிருத்ய விநோதா' என்ற பட்டம் பெற்றான்.

தஞ்சையைத் தலைநகராகக் கொண்டு ஆண்ட இராசராசசோழனின் ஆட்சிக் காலத்தில் ஆடற்கலையில் வல்ல பல தேவதாசியர் பணியமர்த்தப்பட்டனர். இவர்கள் ஆடிய ஆடற்கலை சதிர் என்றும், சின்ன மேளம் என்றும் *20*ஆம் நூற்றாண்டின் தொடக்கக் காலம் வரை வழங்கப்பட்டன. சதிர் என்றழைக்கப்படும் தமிழக ஆடற்கலையின் மேன்மைகள் குறித்த பல்வேறு சிற்பங்கள் இங்குள்ள கோயில்களில் சிறப்பாகக் காணப்படுகின்றன. கி.பி. *11*ஆம் நூற்றாண்டைச் சார்ந்த, தஞ்சையில் உள்ள பிரகதீசுவரர் ஆலயம், கி.பி. *12*ஆம் நூற்றாண்டைச் சார்ந்த, கும்பகோணத்திலுள்ள சாரங்கபாணி ஆலயம், கி.பி. *13*ஆம் நூற்றாண்டைச் சார்ந்த, தில்லை நடராசர் ஆலயம், கி.பி. *15*ஆம் நூற்றாண்டைச் சார்ந்த, திருவண்ணாமலை அருணாசலேசுவரர் ஆலயம், கி.பி.*16*ஆம் நூற்றாண்டைச் சார்ந்த, விருத்தாசலம் விருத்தகிரீசுவரர் ஆலயம் ஆகியவற்றில் நாட்டிய சாத்திரத்தில் கூறப்படும் பல்வேறு அடவுகள் *(கரணங்கள்)* சிற்பவடிவில் செதுக்கப்பட்டுள்ளன. இந்த அடவுகள் *(கரணங்கள்)* பரதரின் அடவு *(கரண)* இலக்கணங்களோடு ஒத்துச் செல்வன என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. கும்பகோணத்திலுள்ள சாரங்கபாணி கோயிலில் உள்ள அடவு *(கரண)* சிற்பங்களின் அடியில் அந்தந்தச் சிற்பங்கள் உணர்த்தும் அடவுகளின் *(கரணங்களின்)* பெயர்கள் தரப்பட்டுள்ளன.

கோயில் சார்ந்து வளர்க்கப்பட்டதும், சதிர் ஆட்டம் என்று அழைக்கப்பட்டதும், பரத சாத்திரத்தோடு தொடர்புடையதுமான தமிழ் ஆடல் மரபு இன்றைக்கு ஏறக்குறைய *200* ஆண்டுகளுக்கு முன்பாக ஒரு செறிந்த வடிவத்தைப் பெற்றது. தமிழ் ஆடற்கலையை வளர்த்த

கி.பி. 11ஆம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த அபிநவகுப்தர் எழுதிய விரிந்த உரை தற்பொழுது கிடைக்கிறது. இந்நூல் பண்டைய நாட்டிய சாத்திர நுட்பங்களைத் தெரிந்து கொள்ள உதவுகிறது.

இந்தியத் துணைக்கண்டம் முழுவதிலும் பரத நாட்டிய சாத்திரத்தோடு ஒப்பு நோக்கத்தக்க விதத்தில் பிற மொழிகளிலும் நூல்கள் காணப்படுகின்றன. சிலப்பதிகாரத்திற்கு உரையெழுதிய அரும்பத உரைகாரர், அடியார்க்கு நல்லார் தமிழில் தோன்றிய பல பரத சாத்திர நூல்களைக் குறித்த விவரங்களைத் தருகின்றனர். பெருநாரை, பெருங்குருகு, பஞ்சபாரதீயம், பரதம், அகத்தியம், முறுவல், சயந்தம், குணநூல், செயிற்றியம் ஆகியன அவர் தெரிவிக்கும் சில நூல்கள் ஆகும். இரண்டாவது சங்க காலத்தில் தோன்றிய இசைநுணுக்கம் என்ற நூல் சிகண்டியால் செய்யப்பட்டதாகும். பாரசவ முனிவர் இயற்றிய இந்திர காளியம், அறிவனார் இயற்றிய பஞ்ச மரபு, ஆதிவாயிலார் இயற்றிய பரதசேனாபதீயம், மதிவாணனார் எழுதிய நாடகத் தமிழ் நூல் போன்றனவும் பரத சாத்திரத்தோடு ஒப்பிட்டு நோக்கத்தக்கப் பிற தமிழ் நூல்களாகும். இவை பெயரளவில் மட்டுமே அறியப்படுகின்றன.

எனினும் பரத சாத்திரம் குறித்துப் பிற்கால நூல்கள் பல தமிழில் கிடைக்கின்றன. சுத்தானந்த பிரகாசம், நாராயண அய்யங்கார் தொகுத்த அபிநய நவநீதம், அப்பள நயினார் எழுதி இன்றளவும் நூலாக்கம் பெறாத சுவடி ஆகியன குறிப்பிடத்தக்கன.

தமிழ் தவிரவும் பிற திராவிட மொழிகளான தெலுங்கு, கன்னடம், மலையாளம் ஆகியவற்றிலும் பரதநாட்டிய சாத்திரம் குறித்த நூல்கள் காணப்படுகின்றன. தெலுங்கு மொழியில் ஜாயஸேனாபதியின் நிருத்தரத்னாவளி, குமாரகிரியின் வஸந்த ராஜீயம், வேமபூபாலனின் ஸங்கீத சிந்தாமணி ஆகிய நூல்கள் பரத சாத்திரம் குறித்துச் சிறப்பாகப் பேசும் நூல்களாகும். கன்னட மொழியில் பரத ஸங்க்ரஹம், அபிநவபரதஸாரஸங்க்ரஹம் ஆகியன பரத சாத்திர நூல்களாக உள்ளன. மலையாள மொழியில் காணப்படுகின்ற ஹஸ்தலக்ஷண தீபிகை, பாலராம பரதம், நடாங்குசம் என்பன பரத சாத்திரத்தோடு தொடர்புடைய சில நூல்களாகும்.

பரத சாத்திரத்திற்கு இணையான அல்லது ஒப்பிடத்தக்க சாத்திர நடனம் தமிழில் பண்டைக் காலம் தொட்டே வழக்கில் இருந்து வருவதை இலக்கியங்கள் மூலமும் அறிந்து கொள்ளமுடிகிறது. தொன்மையான இலக்கண நூலாகிய தொல்காப்பியத்தில் கூத்துக் கலைஞர்களைப் பற்றிய செய்தி காணப்படுகிறது.

'கூத்தரும் பாணரும் பொருநரும் விறலியும்
ஆற்றிடைக் காட்சி உறழத் தோன்றி' *(தொல். புறம். 36)*

இதன் வாயிலாகத் தொல்காப்பியர் காலத்திற்கு முன்பிருந்தே ஆடற்கலை சிறப்புற்றிருந்தமையை அறிய முடிகிறது.

சங்க இலக்கியங்களில் காணும் செய்திகளால் மன்னர்கள் ஆடற்கலையின் மீது கொண்ட மதிப்பையும் ஈடுபாட்டையும் அறிய முடிகிறது. மன்னர்களின் மதிப்பைப் பெற்றுயர்ந்த புலவர்களும் ஆடற்கலையின் மீது கொண்ட மதிப்பால் தம் பெயர்களுடன் கூத்தன் என்ற பெயரை இணைத்துக் கொண்டமையைக் காண முடிகின்றது.

கூத்துக் கலைஞர்கள் பொதுமக்கள் முன் ஆடிய ஆடல்கள் 'பொதுவியல்' எனப் பெயர்பெற்றது. அக்கலைஞர்கள் மன்னரின் அரசவையில் மன்னர்முன் ஆடியபோது அது வேத்தியல் எனப்பட்டது. .

இக்கலைஞர்கள் யாவரும் ஒரு நிலையான இடத்தைக் கொண்டவர்கள் அல்லர். எப்பொழுதும் மன்னர்களையும், வள்ளல்களையும் நாடி அலைந்து கொண்டிருப்பவர்கள். அவ்வாறு ஓரிடத்தைவிட்டு வேறிடத்திற்குச் செல்லும் போது அக்கலைஞர்கள் அவ்விடத்தில் காணப்படும் ஆடற்கலைகளைக் கண்டனர். அதன் விளைவாக அவர்களது ஆடற்கலைகளில், புதுமைகளைச் சேர்த்தனர். எனவே ஆடற்கலைச் சிறப்புற்று வளர்ந்தது. சிலம்பில் இளங்கோவடிகள் மாதவி குறித்துப் பேசும் பொழுது, "நாட்டிய நன்னூல் நன்கு கடைப்பிடித்துக் காட்டினள்" என்பார். வேத்தியல், பொதுவியல் எனும் இரு ஆடற் கலைகளிலும் அவள் சிறந்தவளாகத் திகழ்ந்தாள். கூத்தில் சிறந்து விளங்கியமையால் அவளுக்குத் 'தலைக்கோல்' பட்டமும் வழங்கப்பட்டது. மாதவியின் மகள் மணிமேகலையும் ஆடற்கலையில் சிறந்தவள் என்பதை மணிமேகலையின் இந்திரவிழவூரெடுத்த காதை எடுத்துக்காட்டும்.

தஞ்சை பிரகதீசுவரர் கோயிலைச் சார்ந்த பொன்னையா, சின்னையா, வடிவேலு, சிவானந்தம் ஆகிய நால்வர்கள் இக்கலைக்கு இன்றளவும் தொடரும் பரதநாட்டிய வடிவம் கொடுத்தவர்கள் ஆவர். என்றாலும் இக்கலையைப் போற்றி வளர்த்தவர்கள் தமிழகத்தில் உயர் சமூக அங்கீகாரம் பெறாதவர்களாகவே திகழ்ந்தனர். இக்கலையை வளர்த்த தேவரடியார்கள் சோழ, பாண்டிய அரசுகள் வீழ்ந்த பிறகு சிறிது சிறிதாக அரசப் பராமரிப்புகளிலிருந்து புறந்தள்ளப்பட்டனர்.

சதிராடும் மகளிர் எண்ணிக்கை குறைந்து போனமையாலும், அவர்களுக்குச் சமூகத்தில் உரிய அங்கீகாரம் தரப்படாமையாலும் *20*ஆம் நூற்றாண்டின் முற்பாதியில் இக்கலையை மீண்டும் மக்களிடம் பரப்புவதில் ஈ. கிருட்டிணய்யர் பெரிதும் உழைத்தார். தேவதாசி ஒழிப்புச் சட்டத்தோடு, அவர்கள் ஆடிய சதிர் ஆட்டக் கலையும் தமிழகத்தில் இருந்து அழியும் அபாயத்தை உணர்ந்த அவர் *1937*ஆம் ஆண்டு சென்னை சங்கீதக் கழகத்தின் அவையில் (Music Academy) இவ்வாடலையும் சேர்த்துக் கொண்டார். மிகுந்த எதிர்ப்புகளுக்கு இடையில் இச் 'சதிர் ஆட்டம்' அவரால் 'பரத நாட்டியம்' என்கின்ற பெயரில் தேவதாசிகள் மட்டுமல்லாது அனைத்துச் சமூகப் பெண்களும் பங்கேற்கும் பொதுவான ஆடற்கலையாக ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்டது. ஈ. கிருட்டிணய்யர் செய்த முயற்சிக்குப் பின்னர்த் தமிழ்நாட்டில் பரதக் கலை மீண்டும் வேகமாக வளர ஆரம்பித்தது. இன்றைக்கு உலகம் முழுவதிலும் உள்ள பலர் இக்கலையினைக் கற்றுப் பரப்பி வருகின்றனர்.

இத்தகு பரதக் கலையை வெளிப்படுத்தும் பரதநாட்டிய சாத்திரம் என்கின்ற பரத முனிவரின் சமசுகிருத நூலின் தமிழ் மொழிபெயர்ப்பு இப்பொழுது நிறுவனம் வாயிலாக வெளியிடப்படுகிறது. சமசுகிருதத்திலும் தமிழிலும் புலமைமிக்க கலைமாமணி எஸ்.என். ஸ்ரீராமதேசிகன், பரதமுனிவர் இயற்றிய *6000* சுலோகங்கள் கொண்ட இந்நூலினைச் சமசுகிருதத்தில் இருந்து தமிழுக்கு மொழிபெயர்ப்பு செய்துள்ளார். இவர் ஏற்கெனவே பிராஸபாரதம், அஷ்டாங்க சங்கிரகம், சரகஸம்ஹிதா, ஸுசுருத சம்ஹிதா ஆகிய சமசுகிருத நூல்களைத் தமிழாக்கம் செய்தவர். சிறுசிறு பகுதிகளாக மட்டுமே பரத முனிவரின் நூல் தமிழில் மொழிபெயர்ப்பாக இதுகாறும் நமக்குக் கிடைத்து வந்தது. ஆயின் கலைமாமணி ஸ்ரீராமதேசிகன் பரதநாட்டிய சாத்திர நூல் முழுமையையும்

தமிழில் மொழிபெயர்த்துத் தந்துள்ளார். அவருடைய மொழிபெயர்ப்புப் பணி பாராட்டுக்குரியது.

வடமொழியில் பாணினி எழுதிய அஷ்டாத்தியாயி என்னும் தொன்மையான இலக்கண நூல் ஏற்கெனவே முனைவர் மீனாட்சி அவர்களால் தமிழில் மொழிபெயர்க்கப்பட்டு *1995*இல் இந்நிறுவனம் மூலம் மூன்று பாகங்களாக வெளியிடப்பட்டது. தொடர்ச்சியாகப் பரத முனிவர் எழுதிய பரதநாட்டிய சாத்திரத்தின் தமிழ் மொழிபெயாப்பு, தமிழ் வளர்ச்சி மற்றும் பண்பாட்டுத் துறையின் ஆணைக்கு ஏற்ப நிறுவனத்தால் வெளியிடப்படுகிறது.

இந்நிறுவன வளர்ச்சியில் ஆக்கமும் ஊக்கமும் அளித்து வருகின்ற நிறுவனத் தலைவர் மாண்புமிகு கல்வி அமைச்சர் முனைவர் மு. தம்பிதுரை அவர்களுக்கும், தமிழ் வளர்ச்சி - பண்பாடு மற்றும் அறநிலையத்துறை முன்னாள் செயலாளர் திருமிகு. சு. இராமகிருட்டிணன், இ.ஆ.ப. அவர்களுக்கும், தமிழ் வளர்ச்சி - பண்பாடு மற்றும் அறநிலையத்துறை இந்நாள் செயலாளர் திருமிகு. பி.ஏ. இராமையா, இ.ஆ.ப. அவர்களுக்கும், தமிழ் வளர்ச்சி- பண்பாட்டுத் துறையின் கூடுதல் செயலர் திரு. தா. சந்திரசேகரன் இ.ஆ.ப. அவர்களுக்கும், கலை - பண்பாட்டுத் துறையின் முன்னாள் ஆணையர் திரு. த. இரா. சீனிவாசன் இ.ஆ.ப. அவர்களுக்கும் நெஞ்சார்ந்த நன்றி.

இந்நூலினைச் சிறப்பாக அச்சிட்டுத் தந்த யுனைட்டெட் பைண்ட் கிராபிக்ஸ் அச்சகத்தார்க்கு நன்றி.

இயக்குநர்

ஸ்ரீ

ஆசிரியரின் உரை

பரத முனிவர் இயற்றிய நாட்டிய சாஸ்திரம் பல இந்திய மொழிகளிலும் வெளிநாட்டு மொழிகளிலும் மொழி பெயர்க்கப் பட்டு அச்சாகி வெளிவந்துள்ளது. ஆறாயிரம் ஸம்ஸ்க்ருத ச்லோகங்கள் கொண்ட இந்நூலைத் தமிழாக்கம் செய்தால் பரத நாட்டிய சாஸ்த்ர நுணுக்கங்களையும் ஸாரங்களையும் தமிழர்கள் யாவரும் அறிய வாய்ப்பு ஏற்படும் என்ற நோக்குடன் தமிழில் மொழி பெயர்த்துள்ளேன். பரதருடைய காலம், நூலின் சிறப்பு, உரைகள், அறிஞர்களின் கருத்து ஆகிய கருத்துக்களை விளக்கும் 67 பக்கங்கள் கொண்ட முகவுரை ஒன்று இந்நூலில் சேர்க்கப் பட்டுள்ளது. மானவல்லி இராமகிருஷ்ண கவி என்ற மூதறிஞர் ஒருவர் 1926-வது ஆண்டு பரத நாட்டிய சாஸ்த்ர மூலம் முழுவதை யும் பதிப்பித்து பரோடா பல்கலைக்கழகத்தின் வாயிலாக வெளி யிட்டுள்ளார். 1943-வது ஆண்டு திருப்பதியிலுள்ள ஸ்ரீ வேங்கடேச்வரா கீழ்த்திசை ஆராய்ச்சி நிறுவனத்தில் தலைவராய் இருந்து கொண்டு, 'பரத கோசம்' எனும் மாபெரும் பரத சாஸ்த்ர நூலை எழுதிப் பதிப்பித்தபோது அதே நிறுவனத்தில் ஆராய்ச்சி யாளராகப் பணியாற்றிய யான் கவி அவர்களுக்கு உதவியாளனாக இருந்து அப்பணியில் ஈடுபட்டபோது அறிந்த பற்பல அபூர்வமான விஷயங்கள், என்னால் எழுதப்படும் மொழிபெயர்ப்பு நூலுக்குப் பேருதவியாக இருந்து வந்துள்ளன. சுமார் 57 ஆண்டுகளுக்கு முன் இத்துறையில் எனக்குக் கிடைத்த பட்டறிவு, இன்று இம்மொழி பெயர்ப்புக்கு உதவியதோடு இம்மொழி பெயர்ப்புப் பணியைச் செய்ய தூண்டுகோலாகவும் அமைந்ததை எண்ணி பூரிப்படை கிறேன். ஒருதுறையில் ஒருவன் பெற்ற அநுபவம் பல ஆண்டுகள் கழித்து விட்டுப்போன அப்பணிய்யை மீண்டும் தொடர்ந்து செய்ய வழிகோலியாக அமையும் என்பது உலகறிந்த உண்மை.

1983-வது ஆண்டு முதல் 1996 வரை தமிழக அரசின் சார்பில் இந்திய மருத்துவ இயக்குநர் அகத்தில் கௌரவத் தனி அலுவலராக இருந்துகொண்டு சரக ஸம்ஹிதா, ஸுச்ருத ஸம்ஹிதா போன்ற ஆயுர்வேத அடிப்படை நூல்களைத் தமிழாக்கம்

செய்தேன். 6700 பக்கங்களில் ஆறு பகுதிகளாக தமிழக அரசால் அவைகள் அச்சிடப்பட்டு வெளியாகி பலருக்கும் ஆயுர்வேத மருத்துவத்தை அறிய உதவியாக இருக்கின்றன.

அதேசமயம், வடமொழியில் உள்ள பரத நாட்டிய சாஸ்திர நூலையும் தமிழக மக்கள் அனைவரும் அறிவதற்காக தமிழாக்கம் செய்து முடித்தேன். போணங்கி ஸ்ரீராம அப்பாராவ் எழுதிய பரத நாட்டிய சாஸ்த்ர தெலுங்கு மொழிபெயர்ப்பு நூல் இப்பணியைச் செய்ய எனக்குக் கை கொடுத்து உதவியது. ஆயுர்வேத நூல்களைத் தமிழாக்கம் செய்யும்போது என்னிடம் உதவியாளராக இருந்து கொண்டே பரத நாட்டிய சாஸ்த்ர மொழிபெயர்ப்பு நூலுக்குத் தேவை யான பல அரிய பெரிய நுணுக்கங்களை எல்லாம் சேகரித்துத் தந்து மாபெரும் உதவியாக இருந்த திரு நடாதூர் என். விஜயராகவன் அவர்களுடைய உதவியை என்னால் மறக்க முடியாது. இந்நூலில் 14, 15, 16, 17 அத்யாயங்களில் ஸம்ஸ்க்ருத மொழிக்கு தேவை யான மரபிலக்கணம், சொல்லிலக்கணம், காவியத்தில் பயன் படுத்தத்தக்க சொற்பொருள், அணிகள் ஆகியவைகள் விரிவாக விளக்கப்பட்டிருக்கின்றன. இப்பகுதி ஸம்ஸ்கிருத அறிஞர்கள் இந் நூலை அறிவதற்கு உதவியாக மாத்திரம் இருக்கும். ஆனால் நாட்டிய சாஸ்த்ர சம்பந்தமான கருத்துக்கள் இங்கு இடம் பெறாததால் இந்நான்கு அத்யாயங்களை மட்டும் மிகச் சுருக்கமாக தமிழில் மொழிபெயர்த்துள்ளேன். நாட்டிய சாஸ்த்ர சம்பந்தமான கரணங்கள், அபிநயம், முத்திரை, ஹஸ்தம், அடைவு, ந்ருத்த ந்ருத்ய நாட்டிய நாடகங்கள் என அனைத்து நாடகக்கலை ஸம்பந்தமான பல கருத்துக்கள் இதில் அடங்கி உள்ளன. வெகுவாக இப்பொழுது நடந்து வரும் நாட்டிய நிகழ்ச்சிகள் யாவும் பரதரின் நூலை ஆதார மாகக் கொண்டே அமைந்துள்ளன. இவ்வுண்மையைத் தற்பொழுது நிகழும் நிகழ்ச்சிகளில் கண்கூடாகக் காணலாம்.

நாட்டிய ஆசிரியர்கள் (நட்டுவனார்கள்) தொன்றுதொட்டு நாட்டிய சாஸ்த்ரத்தில் கூறிஉள்ள கருத்துக்கள் யாவற்றையும் ஸம்ஸ்கிருத வல்லுநர்கள் வாயிலாக அறிந்து குறிப்பு எடுதுக் கொண்டு இக்கலையைக் கற்பித்தும் உலகுக்கு அறிமுகப்படுத்தினர். மாணவர் களும், ஆசிரியர்களிடம் இருந்து கற்ற இக்கலையைக் கொண்டு மக்களை மகிழ்விக்கும் வகையில் நிகழ்ச்சிகளை நடத்திக் காட்டினர்.

தாய்மொழியின் மூலம் இந்நூலைப் படித்து, தாங்கள் கையாளும் நாட்டிய முறை சரிதானா என்பதை இந்நூலோடு ஒப்பிட்டுப் பார்த்து இதுவரை உணராத பல கலை நுணுக்கங்களையும் அறிய

மாணவர்களுக்கு வாய்ப்பு கிட்டும் என்ற நோக்கத்தோடு முதன் முதலாக இந்நூல் தமிழாக்கம் செய்யப்பட்டு வெளிவருகிறது.

வெகுவாக அபிநயதர்ப்பணத்தின் சாயையை இங்கு காண முடிகிறது. தெரியாத பிற மொழிகளில் உள்ள கருத்துக்களை பிறர் மூலம் கேட்டு உணர்வதைவிட தாய்மொழியின் வாயிலாக அதை உணரும்போது கிடைக்கும் ஆனந்தமே அலாதியானது. தவிர, தான் கையாளும்முறை சரியானது என நாட்டிய ஆசிரியர்கள் உறுதி செய்து கொள்வதற்கும் இது வாய்ப்பை ஏற்படுத்திக் கொடுக்கிறது. சிதம்பரம், தஞ்சாவூர் போன்ற இடங்களிலும், பொதுவாக பாரதம் முழுவதிலும் உள்ள கோவில்களில் செதுக்கப்பட்டு நம்முன் சித்திரவடிவில் காட்சிதரும் நாட்டிய வகைகளையும் பிற மாநிலங் களில் நடந்துவரும். மணிபுரி, குச்சிபுடி, யக்ஷகானம், கதக்களி போன்ற நாட்டியங்களோடு பரதத்துக்கு உள்ள தொடர்பையும் அறிய இதனால் வாய்ப்பு கிடைக்கிறது. 108 கரணங்கள், முத்திரை, ஸம்யுக்த ஹஸ்தம், அஸம்யுக்த ஹஸ்தம், அபிநயம் போன்ற வற்றின் விளக்கப்படங்களையும் இங்கு காணலாம். இணையாத கைகள் முப்பது என்றும் இணைந்த கைகள் 25 என்றும் அபிநய தர்ப்பணம் என்ற நாட்டிய சாஸ்த்ர நூலில் கூறப்படுகிறது. இணை யாத கைகள் 34, இணைந்த கைகள் 13 மற்றும் சிலவற்றையும் சேர்த்து இணைந்த, இணையாக் கைகள் 64 என பரதர் தன் நூலில் கூறி உள்ளார்.

இப்படி ஒரே விஷயத்தில் மாறுபட்ட கருத்தை நூலாசிரியர்கள் கூறுகின்றனர். வெளிவந்துள்ள பல நாட்டிய சாஸ்த்ர நூல்களில் பாட பேதங்கள் ஏராளம். வெகுவாக ஒரே சொல் ஒவ்வொரு பதிப்பிலும் வெவ்வேறு மாற்றத்தோடு கூறப்பட்டுள்ளது. ரஸம் ஒன்பது என்பது அறிந்த உண்மை. சாந்தி ரஸத்தைத் தவிர்த்து ரஸங்கள் எட்டு என்பது ப்ரஹ்மதேவனின் கருத்து என்று பரதர் தன் நூலில் கூறுகிறார். ஒவ்வொரு பதிப்பிலும் சுலோக எண்ணிக்கை மாறுபட்டுக் காணப்படுகிறது.

நூலாரம்பத்தில் பரதக்கலை தெய்வீகமானது, பிரம்மாவினால் துவக்கப்பட்டது, ஐந்தாவது வேதமாக கருதப்படுகிறது என பரதர் கூறுகிறார். அவரே கடைசி அத்தியாயத்தில் (36) பரதக்கலையை யும் நடிகர்களையும் தாழ்த்தியும், ஒதுக்கியும் அவரைச் சார்ந்தவர்களையும் தரக்குறைவாகப் பேசி, அதற்கு முனிவருடைய சாபத்தையும் காரணமாகக் கூறுகிறார். இவ்வாறு முன்பின் முரணாக பேசுவதற்கு காரணத்தை எல்லாப் பதிப்புகளையும்

வைத்துக் கொண்டு அறிஞர்கள் ஆராய்ந்து முடிவு செய்ய வேண்டும்.

ஒரே பதிப்பை வைத்துக்கொண்டு குற்றம் கூறுவதோ, கருத்து கூறுவதோ பொருத்தமாக இருக்காது.

எனது பரத நாட்டிய சாஸ்த்ரம் தமிழாக்க நூலின் மூலப் பிரதியைத் தமிழக அரசுக்கு அனுப்பி இதை வெளியிடுமாறு வேண்டிக் கொண்டேன். என் வேண்டுகோளைத் தமிழக அரசு ஏற்று, எனது பணியைப் பாராட்டும் வகையில் ரூ. 50,000/- சன்மானமாகவும் அளித்து இந்நூலைத் தமிழக அரசு வெளியிடப் போவதாகவும் ஆணை பிறப்பித்தது. அவ்வாணைப்படி இன்று இந்நூலை வெளியிடுவதற்கு அனுமதி அளித்து தமிழக மக்கள் நலனுக்காக தமிழ் வளர்ச்சிப் பண்பாட்டுத்துறை மற்றும் இந்துசமய அறநிலையத்துறை அமைச்சர் மாண்புமிகு திரு தமிழ்க்குடிமகன் அவர்களின் உதவியையும் தொண்டு மனப்பான்மையையும் போற்றி நன்றி சொல்ல கடமைப்பட்டிருக்கிறேன். இந்நூல் வெளி வருவதற்குத் தேவை யான ஆணைகளை உடனுக்குடன் வெளி யிட்டு, நூல் வெளிவர வழிகோலிய தமிழ் வளர்ச்சிப் பண்பாட்டுத் துறை மற்றும் இந்துசமய அறநிலையத்துறை செயலர் திரு சி. ராமகிருஷ்ணன் இ.அ.ப., கலைப் பண்பாட்டுத்துறை ஆணையர் திரு தி.ஆர். சீனுவாசன் இ.அ.ப., ஆகிய இருவர் களுக்கும் என் நன்றி கலந்த வணக்கத்தை தெரிவித்துக் கொள்கிறேன். இந்நூலை அச்சகத்தில் அளித்து நூல் விரைவில் வெளிவர அச்சகத்தாருக்கு ஊக்கம் அளித்து உதவி புரிந்த பாராட்டுக்குரிய உலகத் தமிழ் ஆராய்ச்சி நிறுவன இயக்குநர் முனைவர் திரு இராம. இளங்கோவன் அவர்களின் மாபெரும் உதவியை நினைத்து நன்றி சொல்லி என் கடமையை ஆற்றிக் கொள்கிறேன். இந்நூலை வெளியிட்ட உலகத் தமிழ் ஆராய்ச்சி நிறுவனத்தாருக்கு என் நன்றி உரித்தாகும்.

D-5, டர்ன்புல்ஸ் ரோடு
நந்தனம், சென்னை - 35.
தொலைபேசி : 4354246

எஸ்.என். ஸ்ரீராமதேசிகன்

பரத நாட்டிய சாஸ்திரம்

முகவுரை

கூத்தபிரானின் திருநடனம்

''குனித்த புருவமும், கொவ்வைச் செவ்வாயில் பூத்த குமிழ் நகையும், ஆகாய கங்கையால் பனித்த சடையும், பவளம் போன்ற திருமேனியும், அம்மேனியின் அழகுக்கு மெருகூட்டும் வெண்ணீறும், இனித்தமுடைய எடுத்த பொற்பாதமும் கண்டு களிக்கும் பேறு கிட்டுமானால் இவ்வுலகில் எத்தனை முறை வேண்டுமாயினும் பிறக்க ஆவல் கொண்டுள்ளேன்'' என்று தில்லையம்பலக் கூத்தபிரானின் ஆனந்த தாண்டவத்தைக் கண்ணுற்று மெய் மறந்து பாடுகிறார் அப்பர் சுவாமிகள்.

நாம் செய்யும் நிருத்தத்திற்குப் பொருள் இல்லாமல் இருக் கலாம். ஆனால் அலகிலா விளையாட்டுடையவனும், உலகப் பொருள்கள் அனைத்தும் தன்னுருவானவனுமான எம்பெருமான் நிருத்தம் செய்யப் புகுந்தால் ஆயிரமாயிரம் கருத்துகள் தாமாகச் சென்று அந்நடனத்தைச் சரண்புகாவோ! ஆம், அப்பெருமானின் நிருத்தத்தில் அரிய பொருள்களைக் கண்டு ஆன்றோர் விளக்கம் தந்துள்ளனர்.

படைத்தல், காத்தல், அழித்தல், மறைத்தல், அருளல் என்பன அப்பெருமானின் ஐந்தொழில்களாகும். அத்தொழில்களைப் புரிவதில் அப்பெம்மானின் மனத்தில் பொங்கியெழும் ஆனந்த வெள்ளமே தாண்டவமாகத் தோன்றியது.

சிவபெருமான் தம் ஐந்தொழில்களைத் தன் ஏழு வகைத் தாண்டவங்களில் வெளிப்படுத்துகிறார்.

1. கலிக தாண்டவம் - படைப்பையும், 2. உமா தாண்டவம் 3. ஸந்தியா தாண்டவம் எனும் இரண்டும் உலக சிருஷ்டியை நிலை பெறச் செய்தல், காத்தருளுதல் என்பனவற்றையும் 4. ஸம்ஹார தாண்டவம் பிரளயத்தையும் 5. திரிபுர தாண்டவம் திரோ பாவத்தையும், 6. ஊர்த்வ தாண்டவம் அநுக்ரஹத்தையும், பேரின்ப நிலையருளும் பெருமையையும், 7. ஆனந்த தாண்டவம் ஐந் தொழில்களுக்கும் தானே கருத்தா எனும் பெருமையையும்

உணர்த்துகின்றன என்பார் ஆன்றோர். இவற்றைச் சற்று விளக்க மாகத் காண்போம்.

1. ஆனந்த தாண்டவம்

தன் உலகப் படைப்பைக் கண்டு இறைவன் பெருமகிழ்ச்சி கொண்டு ஆனந்த தாண்டவம் புரிகின்றான்.

திருக்கையில் ஏந்திய உடுக்கை 'டுமடுமுத' என உலகப் படைப்புக்குக் காரணமான நாதத்தைத் தோற்றுவிக்கிறது. இடது கையில் தன் படைப்புக்குத் தடங்கல் விளைவிக்க முற்படும் தீய சக்திகளை அழிக்கும் அக்கினியை இறைவன் தாங்கிக் கொண் டுள்ளான். அறவழியில் நின்று உலக நன்மைக்குப் பாடுபடும் நல்லோருக்கு அபயம் அளிக்கிறது மற்றொரு கை. நான்காவது வெற்றியைக் குறிக்கிறது. உலகில் உள்ள உயிரினங்களின் சீவசக்தி யின் அசைவுகள் அனைத்தும் அவனது ஆங்கிக அபிநயமாகவும், இயற்கையில் உள்ள ஒலிகள் அனைத்தும் அவனது வாசிக அபிநயமாகவும், பிறை இணையற்ற அலங்காரமாகவும், உலக மக்களின் மனத்தில் தோன்றும் விருத்திகளே அவனது மெய்ப்பாடு (சாத்துவிக அபிநயம்)களாகவும் திகழ்கின்றன.

2. சந்தியா தாண்டவம்

அந்திமாலையில் இறைவன் புரியும் பிரதோஷ தாண்டவம், இடையூறின்றிப் படைப்புத் தொழில் நடைபெறுவதன் சிறப்பை விளக்குவதாகும்.

உமா தேவியார் இரத்தின சிங்காசனத்தில் வீற்றிருக்கின்றார். இந்திரன் குழல் ஊத, திருமால் மிருதங்கத்தை இயக்க, பிரும்ம தேவன் தாளம் தட்ட, கலைமகள் வீணையை மீட்டி மெல்லிசையை எழுப்ப இயக்கர், கந்தர்வர், கின்னரர், கிம்புருஷர் போன்ற தேவசாதியினர் கண்ணாரக்கண்டுகளிக்கப் பரமசிவன் ஆடிய நடனமே சந்தியா தாண்டவமாகும்.

3. கலிக தாண்டவம்

உலக முன்னேற்றத்திற்குத் தடையாக நிற்கும் அறிவின்மை (அஞ்ஞானம்), நெறி பிறழ்ந்த நிலை ஆகியவற்றைக் கொண்ட தீய சக்திகளை அழித்து அணையாத சோதியை ஏற்றி வைத்ததன் சிறப்பினைச் சிவபிரான் கலிக தாண்டவத்தால் உணர்த்துகிறான்.

4. விஜய தாண்டவம்

முன்பு உலக நன்மையையும், சிறப்பையும் குறைக்கவல்ல மந்திர சத்திகளைச் சிலர் பெற்றிருந்தனர். அந்த இருடிகளை

நல்வழிப்படுத்த விரும்பிய சிவபிரான், தான் ஒரு முனிவரைப் போல வேடம் பூண்டு, அவர்களது இருப்பிடம் சென்றான். ஆனால் அந்த மறவழியில் நின்ற இருடிகள் சிவபிரானையே அழிக்க வேள்வியை வளர்த்தனர். அவ்வேள்வியில் கொடும் புலியொன்றைத் தோற்றுவித்து அதை முனிவர்கள் சிவபிரான் மீது ஏவினர். பெருமானும் அப்புலியைப் பிடித்துத் தன் சுண்டு விரலாலேயே அதன் தோலை உரித்து இடையில் அணிந்து கொண்டான். பிறகு முனிவர்கள் கொடும் நச்சுக் கொண்ட பாம்பைத் தோற்றுவித்தனர். ஆலஹால விஷத்தையே தொண்டையில் அடக்கிக் கொண்ட அப்பிரான் நெடிய ஸர்ப்பத்தைக் கழுத்தில் அழகிய மாலை போல அணிந்து கொண்டான். பிறகு முனிவர்கள் விடாமல் தீய சக்திகள் அனைத்தையும் உருவாக்கிக் கஜாசுரன் என்பவனைத் தோற்றுவித்துப் பரமனின் மேல் ஏவினர். அரக்கனைப் பகவான் தன் காலடியில் போட்டு மிதித்து வெற்றி வாகை சூடித் தாண்டவம் செய்தான். அது விஜய தாண்டவம் எனப் பெயர் கொண்டதாயிற்று.

5. ஊர்த்வ தாண்டவம்

இயற்கை மற்றும் புருடன் (Spirit and Matter) எனும் இவ்விரண்டின் இடையே தோன்றிய பிணக்கே இந்தத் தாண்டவத்தின் உட்பொருளாகும். தாண்டவத்தைச் சிவன் தோற்றுவித்ததைப் போல நளினமும், மென்மையும் கொண்ட 'லாஸ்யம்' எனும் நடனமுறையைத் தோற்றுவித்தவள் அம்பிகை. அவ்விருவரிடையே தத்தம் திறமையைப் பற்றிக் கலஹம் தோன்றிற்று. கந்தர்வர், இயக்கர், கின்னரர், கிம்புருடர் போன்ற தேவசாதியினர் அனைவரும் கண்கொள்ளாக் காட்சியாகக் கண்டு களிக்கச் சிவனும், பார்வதியும் நடனம் செய்யத் துவங்கினர். ஏற்றத் தாழ்வுகள் காண இயலாதவாறு இருவரின் நடனங்களும் விளங்குகின்றன. மெல்ல மெல்ல பார்வதியின் கை ஓங்கும் போலக் காணப்பட்டது. தாண்டவத்தின் இடையே சிவபிரான் ஒரு காலை உயர்த்தித் தலைமேல் வைத்துக் கொண்டு துருத லயையில் தாண்டவம் செய்து, மெல்ல விலம்பிதத்திற்கு லயையை மாற்றித் தாண்டவம் செய்யத் துவங்கினான். உமையோ அவ்வாறு காலை உயர்த்த மனமின்றித் தன் தோல்வியை ஒப்புக் கொண்டாள். சிவபிரான் வெற்றி பெற்றான். இந்தத் தாண்டவமே ஊர்த்வ தாண்டவம் எனச் சிறப்புற்றது.

6. உமா மஹேசுவர தாண்டவம்

அனைத்தையும் தன்னுள் சிவபிரான் அடக்கிக் கொள்ளும் நேரம் அது. ஈசுவரனும், அம்பிகையும் மயானத்தில் இணைந்து

நடனம் புரிகின்றனர். வீர பைரவன் எனும் பெயரில் பரமனும், வீரபைரவி எனும் பெயரில் அம்பிகையும் நிருத்தம் செய்கின்றனர். ஒவ்வொன்றாக உயிரினங்கள் அனைத்தும் உடலை விட்டு அவர்களுடன் இரண்டறக் கலக்கின்றன. எரிந்துகொண்டிருக்கும் பல சிதைகளிலிருந்து பொறிகளாக ஒளிக்கதிர்கள் அவர் களுள் புகுந்து விடுகின்றன. மலைகள் உருள, கடல்கள் பொங்க, நில உலகு தடுமாறி அசையும் வண்ணம் அவர்களுடைய நடனம் வீரம் மிக்கதாக விளங்குகிறது. இந்தத் தாண்டவமே உமா தாண்டவம் அல்லது உமாமஹேசுவர தாண்டவம் எனப் பெயர் கொண்டது.

7. சம்ஹார தாண்டவம்

உலகங்கள் அனைத்தையும் தன்னுள் அடக்கிக் கொண்ட நிலையில் பரமசிவன் புரியும் பிரளய தாண்டவம் ஸம்ஹார தாண்டவம் ஆகும். மயானமே களன் - அதாவது ஆடல் அரங்கு. திருநீறணிந்து, சடையில் சந்திர கலை அசைந்து ஆட, உலக மாயையிலிருந்து சீவர்களை விடுவித்துத் தன்னில் அடக்கிக் கொண்ட பெருமைக்கு ஏற்றவாறு இந்நடனம் அமைகிறது.

இனி நாட்டிய முறையில் இத்தாண்டவங்களின் இலக்கணங்களை ஓரளவு இங்கு காண்போம்.

1. சிவதாண்டவ இலக்கணம்

சிவதாண்டவம் பன்னிரண்டு எழுத்துக்களைக் கொண்ட சதுரச்ர அடதாளத்தில் செய்யப்படும். இந்தத் தாளம் இரண்டு லகுக்கள், இரண்டு துருவங்கள் கொண்டு சமகதியில் விளங்குவதாகும்.

பொதுவாக நிருத்தியத்தில் வலது பக்கத்துக் கை கால்களால் அபிநயம் செய்து அத்தகைய ஹஸ்தபாத விந்யாசத்தையே இடது பக்கத்தாலும் செய்து கரணத்தையோ, அங்கஹாரத்தையோ முடிக்க வேண்டும். இதற்கு இந்தத் தாளம் மிகவும் அநுகூல மானது. முதல் எட்டு எழுத்துக்கள் நான்கு - நான்கு எனப் பிரிந்துள்ளதால் அழகாக விந்யாசம் செய்து பிறகு மீந்த இரண்டு துருவங்களில் தீர்மானம் அபிநயம் செய்யப்படும்.

உமா, ஸம்ஹார தாண்டவங்களில் மட்டும் விஷமகதி தாளம் இருக்கும். அவற்றில் பதினான்கு எழுத்துக்களைக் கொண்ட தமார் அல்லது ஏழு எழுத்துக்களைக் கொண்ட திரிபுட தாளம் இருக்கும்.

1. ஆனந்த தாண்டவம்

உலகம் தோன்றுவதையும், அதற்கு உரிய அசைவுகளையும் வெளிப்படுத்தும் அபிநயம் இதில் காணப்படும். எனவே இது

விலம்பித லயையில் துவங்கும். முதன் முதலாகப் பரமனின் ஒளி வடிவமான பிரணவம் (ஓம்) என்னும் நாதம் தோன்றும். இந்த நாதத்தால் ஆனந்தத்தால் தோன்றும் சைதன்யம் வெளிப்படும். பிறகு உயிரினங்கள் உயிர் பெற்றதற்கு அறிகுறிகளான அவற்றின் அசைவுகள் முதலியவற்றைப் பார்வை, புருவம், தலையால் செய்யும் அபிநயங்கள், ஹஸ்த முத்திரைகள், சாரி, கரணம் முதலான நாட்டிய முறைகளை ஒட்டி உறுப்புகளின் அபிநயம் இந்த நிருத்தியத்தில் பிரயோகம் செய்யப்படும்.

ஆனந்த தாண்டவத்தில் பிரயோகம் செய்யப்படும் சில ஒலிகள்

1. ***ஐந்த துகு துகுதுகுதுகு துகுதுகு துகுதுகு***
துமகிட கிடதக
ஜணுத ஜணுத தகி ஜணுத ஜணுத தக
ஜகணம் ஜரிதக ஜகுணம் நகநக!
ஜகந தகந நகந நகநக நகா
நகம் ஐந்த நநம் ஐந்த
தணம் தோந்த தரும் ருந்த!
தநந தோந்த தநநம்
தாநதந்தாந தாநதந்தநந நநநது
நததோம்
திரிகட தாந திரிதான துமகிட தாந
திருகுகு தாந
தும் தும் தும் தும், துமகிடதுமகிட
தாம் தாம் தாம், தாம், தத்தோம் தந தந்தநாம்,

2. ***ஜம் ஜம் ஜம்கிட ஜம்கிட துமகிட***
திம் திம் திம் கிட திகிதிகி திநகிட,
ஜங்கிட திம்கிட துமகிட கிட தக
தந்தான திகிதையீ தகதக திரிகிட தைய்யா!
ககுந ககுநகுந குக்நக ஐந்தக
நநக நநகநக நகநக திகிதிகி,
தையயீம் தோஹம் தொத்தோம் கிணதோம்
தரிணம் ணம்,
ஓம்ரிம் ஜம் சஞ்ஜாம் திம் தீம் ஹணகணம் ஹத்தஜம்,
கணகண கணகண ரிங்கண ரிம்ஜரி
தளாம் தளாம் தளாம் தளாம் த்ரீஹிம்,

2. சந்தியா தாண்டவம்

இந்தத் தாண்டவம் **விலம்பித லயையில்** துவங்கி **மத்திய லயையில்** முடிவு பெறும். இதில் உடலுறுப்புகளின் அசைவுகளாகி அபிநயங்களே அன்றிக் காப்பியச் சுவையைத் தோற்றுவிக்கும் மெய்ப்பாடுகளும் நன்கு விளங்கும். அதாவது ரஸானந்தத்தைத் தோற்றுவிக்கும் நாட்டியமாகும். ஆனால் இவை ஒலி யினாலேயே புலப்படும்படி ஆடுவது இதன் சிறப்பு. இதில் உள்ள இசையும், தாள லயங்களுடன் பாவத்தையும் புலப்படுத்து வதாக அமையும். இதில் **அர்த்தநாரீச்வரஜதி** சிறப்பானது. அவை பின்வருமாறு அமையும்:

ஜம் ஜந்த கிடதக ததிம் தீந்த கிடதக - 2
ஜந்தக தைதக தித்தக தளாங்
தஜம் ஜந்த தஜம் ஜந்த கிடதகதை - 2
தாம் கிட தகதை தைகிட தகதை கிடதகதை
தாம்| தையத்த திநகிட ததைய்யா தையத்தகிட தக
தத்திம் தித்தி தித்தி தாகு தத்தக தக தக ஜணு தக திகதக
தாங்கிட தத்தா தத்தாகிடதக| தேங்கிட தத்தா தத்தா கிடதக
தக்கிட தத்த தத்தகிடதக' தீங்கிட கிடகிடதை||
ஜம் ஜாம் கிடதக ஜமஜாம் கிடதக தித்த தைதைதிகி திகிதைதை|

ஜம்ஜாம் தித்த தைதை|| (திகி திகி தைதை)
இத்தக தைதை திகிதிகி தைதை ஜம் இத்தகு தைதை ஜம்
தின்ன தின்னகு கிடதக திமிதிமி தித்திதைய்யா

தணாம் தணகுஜணு தணதண கிணஜணு |2|
திந்தா திந்நகு கிடதக திமிதிமி தித்திதைய
ணம் தரி கிடதக ஜந்தககிடதக ஜந்திரிகிட தகதோம் ||3||
திர்குடு தஜம் ஜந்த, திர்குடு தஜம் ஜந்த' ஜம் ஜந்த, ஜம்
ஜந்த கிடதக ஜம்
தீம் திநகு திங்க தாம் ததைய்ய தக: தீதிநகு திந்ந திரிகிட
தைய்யத்தாம்,
திரிகுடு ஜம்ஜம் திரி குடு ஜம்ஜம் திரிகுடுஜம ஜம்ஜம்
திநகதிநக தைய்யா திரிகுடு ததிஙக தாம் திநகிட திநதிட தாம்
திர்குடு தைய திரிகுடுதையா திரிகுடுதை;
திநக திநக திநக திதக திநக திநகிடதை திர்குடு தைய்யாம்
திநகிட திநகிடதாம்
தாம் ஜம் தஜம்

தகதிமி தாகிட தைய்யா

ததை தைத ததைதைத தைதித்த தைதை தித்ததை

தைதைதை தித்த தை ||2||

தைதை தைதித்ததை தைதை தித்த தை,

தைதித்ததை, தித்ததை, தை

தைதை தைதை

திததை தாம் திததைதாம்

தாம்

3. கலிக தாண்டவம்

திரிபுர ஸம்ஹார தாண்டவமும் இதைப் போன்றதே. இதில் வீரம், சினம், அச்சம் எனும் சுவைகள் நன்கு விளங்கும். ஒவ்வொரு அபிநயமும் அர்த்தநாரீச்வர நடனத்தைப் போல வலது கையால் அபிநயம் செய்யும்போது தாண்டவ முறையையும், இடது கையால் அபிநயம் செய்யும்போது லாஸ்ய முறையையும் பின்பற்றிச் செய்ய வேண்டும்.

முதலில் சூலத்தைக் கையில் ஏந்தி அரக்கனைக் குத்தியது போல வலது கையால் அபிநயம் செய்ய வேண்டும். இது ஆவேசத் துடன் வீரம் கொப்பளிக்கக் காண்போருக்கு அச்சம் விளை விப்பதாக அமையும். மீண்டும் இதையே இடது கையால் அபிநயம் செய்யும்போது வீரத்துடன் மங்கையர்க்கு இயல்பான மென்மை யும் கலந்து நளினமாக அமையும். இவ்வாறு தாண்டவமும், ஸாஸ்யமும் இணைந்த இந்தத் தாண்டவத்தை அபிநயம் செய்வது எளிதல்ல. மிக்க திறமையுடன் அடுத்து அடுத்து கம்பீரமும் நளினமு மான முறைகளை இதில் கையாள வேண்டும். மிருதங்கமும் அதற்கு ஏற்பச் சிறப்பான முறையில் வாசிக்கப்பட வேண்டும். இதற்கு சக்ராகாரவரணம் எனும் முறை பயன்படுத்தப்படும்.

எடுத்துக்காட்டு

1

1. **திகுதிகு தைய்யா திணாந்த் தித் தித்தக'**

3 4

தித்தரங் தக, ஹாம் ஹூம் தடான தரி

1 2

2. **தடான தரிதிகு தைய்யா திடாந்த் தித தித் தக**

3

தித்தரங் தக, ஹூம் ஜக நக ணகண

1

3. ஜகந கணகண தைய்ய, திடாந்த தித்தித்தக
3
தித்தரங்தக ஹூம்கி டெத்ரி திரகட

இந்த ஜதி நான்கு பகுதிகளாகப் பிரிக்கப்பட்டுள்ளது. துவக்கத்தில் முதல் எண் ஜதி வாசிக்கப்படும். இரண்டாம் முறை நான்காவது பகுதியில் உள்ள சொற்களைக் கொண்டு முதற் பகுதியில் உள்ள முதல் எழுத்துக்கள் சிலவற்றை தவிர்த்து அங்கு இந்தச் சொற்களைப் பயன்படுத்தித் தாளத்தைச் சரிப்படுத்தி

தடான தரிதிகு தைய்ய, திடாந்த தித்தித் தக,
தித்தரங் தக, ஹூம் ஜகண கணகண

எனும் முறையில் நான்காவது பகுதியில் சொற்களின் மாறுபாடுடன் வாசிக்க வேண்டும். மூன்றாவது முறை வாசிக்கும்போது முதல் ஜதியில் உள்ள முதற் பகுதியில் மிகுந்த எழுத்துக்களை எல்லாம் மாற்றிப் புது எழுத்துக்கள் (இரண்டாம் முறை வாசித்த ஜதியில் நான்காவது பகுதியில் உள்ளவை) சேர்த்து வாசிக்க வேண்டும். இவ்வாறு 2, 3 முறை அந்த ஜதியை வாசித்தால் முதற் பகுதியின் சொரூபம் நிறைவு பெறும். இவ்வாறு முதலாம் ஜதியின் மாறுபாட்டை ஒட்டி ஜதியில் முறையே எழுத்துக்களை மாற்றிச் சில ஆவிருத்தங்கள் வாசித்து இடத்திற்கு வருவது ''சக்கராகார பரணம்'' எனப்படும்.

இந்த நிருத்தியத்தில் உள்ள சிறப்பாவது :

ஜதி சில முத்திரைகளுடன், அடவுகளுடன் துவங்கப் பெறும். இரண்டாம் முறை மீண்டும் செய்யும்போது மிருதங்கச் சொற்களின் மாறுபாட்டை ஒட்டி முதற்பகுதியில் சில மாறுபாடுகள் இருந்தாலும் மற்ற ஜதி முழுவதும் மீண்டும் அதைப் போலவே நிருத்தியம் செய்யப்படும்.

குயவன் தன் சக்கரத்தின் மீது மண்ணைப் பிசைந்து வைத்து சக்கரம் ஒரு முறை சுற்றி வந்ததும் சிறிது சிறிதாக ஒழுங்குபடுத்தி முடிவில் மண் பாத்திரத்திற்குச் சீரான தோற்றம் வரும்படிச் செய்வது போல இந்தச் சக்கராகார பரணமும் வளைவுகளைக் கொண்டு நிருத்தியத்தில் முறையே விந்யாசங்கள் மாறி முடிவில் எழில்மிகு நிருத்திய முறையாகத் தோற்றம் பெறும்.

விஜய தாண்டவம்

இந்தத் தாண்டவம் முதல் நாட்டியமாக விலம்பித லயையில் துவங்கி, நிருத்தியமாகி துருத லயையுடன் முடியும். இதில் முக்கிய பாத்திரம் சிவன். முத்திரைகளுடன் அபிநயம் துவங்கி

அபிநயம் தொடர்ந்து செய்யப்படும். கஜாசுரனைக் கொன்ற பிறகு செய்யப்படும் நிருத்தியத்தில் வீணையில் வாசிக்கப்படும் தஹனங்களைப் போன்ற ஜதி மிருதங்கத்தில் வாசிக்கப்படும்.

ஜக ஜக ஜகனுக கணகண கணகண
ஜகாக்கண கணகண கண
ஜகாக்கண கண கண கண
ஜகஜகஜக, கணகண கண
கண ஜங் கண ஜங்
கணாம் கணாம் கண..

என்பது போன்ற சொற்களுடன் மிருதங்கம் வாசிக்கப்படும்.

4. ஊர்த்வ தாண்டவம்

இது லாஸ்யம், தாண்டவம் இரண்டும் இணைந்ததாகும். பரமசிவன் ஒரு காலைத் தூக்கி உயர்த்தித் தலை மேல் வைத்துக் கொண்டு நாட்டியம் செய்ததாக இருந்தாலும், இன்று இதை அபிநயம் செய்பவர்கள் அவ்வாறு செய்வதில்லை. புகழ்பெற்ற உதயசங்கர் இதை அபிநயம் செய்யும்போது, பரமசிவன் உடல் மேற்பகுதி ஆடையை வீசியெறிந்தது போலவும், பார்வதி அவ்வாறு செய்ய இயலாமல் தோல்வியை ஒப்புக்கொண்டது போலவும் மாற்றி அபிநயம் செய்தாராம்.

இதில் மிருதங்க அல்லது டமருக ஜதியில் குறிப்பிட்டுள்ள ஜதிகளை ஒருவர் பின் மற்றொருவராக உடனுக்குடன் நிருத்தியம் செய்வார்.

மிருதங்க ஜதி முதலில் குறைந்த எழுத்துக்களுடன் துவங்கிப் போகப் போக வளர்ந்து மீண்டும் முறையாகக் குறைந்து கொண்டே வரும். துவங்கியபடியே முடிவு பெறும்.

கிடஜம் நகஜம் கிண்ணக ணகஜம்
நகஜம் நகஜம் நகநக திகிஜம் திகிஜ ணகஜம்
நகஜம் தகஜம் நகதரி திகிஜம் தரிஜம் தரிஜம் தருந்தரிகிடஜம்

மிருதங்க ஜதி } **தரித திரித தரிதாகிட தைய்யா தத்த தாஹம் தாதிரிகிடஜம்**

தஜம் தணம் தரும் தரும் கிணாம் தணாம் ஜணும் திமிதேகிடஜம்
ஜம் ஜம் கிடதக கிநநக கிநநக தகிட திகிட தாகிட தையஜம் தஜிஜம்

ஜாத ஜ்ஜம் மத தரும் ரூம்த தரும்ரூமித ஜாம்
தளாங்க தத்தளாங்கம் ததிகிண தோம்

ஜம்
தஜம்
தக ஜம்
தகதிரித ஜம்
தகரிதி தகணக தகதரி ஜம்

மிருதங்க ஜதியில் கலச ஜதி

தடிமிதஜம்
தகுந்தரிஜம்

குந்தரிஜம் குகுந்தரிஜம்

குகுந்த தகுந்தகிட தகுந்த ஜம் தஜம்
தகுந்த தகுந்தகிட தரிகிட ஜம்

தரித தரித ஜகு ததிமித தஜம்
ஜணுத தணத ஜணு ஜகநக ஜம்

ஜேம் கிடஜம் ஜணத கிஜம்

ஜகநக நகஜம்
நகதரி நகஜம்
தேங்கிட தகதளாங்கு தோம்
திகிட தகிடதக தளாங்க தோம்
திதிதளாங்க தித்தளாங்க ததிகிண தோம்
கிடத்ர திரெதிரெ கிடதக தந்தா தடானகிடதக தொததிரே
தடான்ன கிடதக தாங்கிட தைய்யா தொதத்ரே

டமருக ஜதி

தாங்கிட தீங்கிட தைய்ய தொதத்ரே
தொதத்ரேத்ரீம்
திரெத்ரீம்
த்ரெத்ரீம்
தரங்க் தகதிரி ததத்ரே
தத்தரங்க கிட தரங்க தகிதிரி ததத்ரே
தத்தத்துங்க தரங்க கிடகிட தரங்க தகதிரி ததத்ரே

இதில் தாளம் இடைவிட்டு வரிசைகள் ஒலிக்கப்படும்.

1. தாம் ...... ததீம்
2. திரிகிடதாம் ..... திரகிடதை
3. தகதிரிகிடதாம ..... தாம்ககுந்தரிதை
4. ஜகணண ணகணகத .... ணதோங்கணதகதை

5. ஜந்தரி குந்தரி ஹந்தரி தோம் தரீ தம்
6. ஹங்க குந்த ரிந்தர ஹத ரிங்கண
7. கணகண ணகஜக கங்கண ரிங்கண
8. ததிமி திமித திமித திமித குந்தரி கிடதக
9. ஜக ணக ஜந்தரி ..... ணக திகி தந்தா
10. தக/ண/கண ..... தகுந்தரித
11. ஜந்தரிகிட ..... தரிகிட தோம்
12. தாம் ..... கணகண தை

இவ்வாறு இருவர் தாம் முதல் ததீம் இடையில் உள்ள காலத்திற்கு இடைவிட்டு ஒன்று முதல் நான்கு வரை முதல் எண் சொற்களை ஒருவரும் இரண்டாம் எண் சொற்களை மற்றொரு வரும் ஆடுவர். ஐந்து முதல் எட்டு வரை ஒருவர் பின் மற்றொருவர் ஒவ்வொரு வரிசையும் ஆடி முடிவில் முதலில் ஆடியது போல இடைவிட்டு ஆடுவர்.

துருவ பதம் - அட ரீதி

துருவ பதம் - ஹர ஹர ப்ரமத கணாதிப தேவ
பவஹர சங்கர பரமசிவ

துருவங்கள் - 1. த்ரிஹீம் ததித்ரிம் திரிஹிம் தத் ||2||
திஹிம்தத் த்ரிஹிம் தத் திரிஹிம் தத்
திரிஹிம் தத்
திந்நாம் திந்நாம் நிந்நாம் திந்நாம்
திநகிட தாம்

உமாதாண்டவம்

2. தொஹம் தொஹம் தேஹம்....தம் ||2||
தோஹம் தத்தோம் தாம் தோங்கிணதத்த
ததோம் தாத்த ததோம் தாத்த திரிகிடதை

3. தணாம் ததாதிதை தகத்தகததிமி
தாங்கிட திகிடி தத்த ததத தததை
தர்க ரங்க ரங்க ரங்கத்துங்க
த்வாங்க தகதக தகதக திகிதக
தல்லாங்க திகிதக ஜணுதக
தித்திதைய்ய தைய்யம் தெய்யதய்யம் திடதிட
பமிகிடபமிகிட பாங்கிட ஜணு ஜணு
தணாம் ஜணும் தணாம் ஜணும் தாம்

இது மத்திய லயையில் துவங்கி திரிபுடை தாளத்திலாவது, துருவபதத்திலாவது பல கதிகளுடன் ஆடப்படும்.

துருவ பதம்

பல்லவியைப் போல பல கதிகள் கொண்டு ஒவ்வொரு ஆவ்ருத்தத்திற்கும் அல்லது இரண்டு மூன்று ஆவ்ருத்தங்களாவது முத்தாய்ப்புடன் இடைவிட்டு நிற்பது துருவபதம் எனப்படும்.

முதலில் **ஹர! ஹர! ப்ரமத கணாதிப! தேவ! பவஹர! சங்கர! பரமசிவ!**

என கீதத்தை முழுவதும் பாடி 32 எழுத்துக்களைக் கொண்ட முழு ஆவ்ருத்தத்திற்கு ஜதிகள் ஆடப்படும். பிறகு, 'ஹரஹர' எனும் நான்கு எழுத்துக்களைக் குறைத்துப் பாடி, அந்த நான்கு எழுத்துக் களுக்குச் சரியாகும் மிருதங்க ஜதியை நிரப்பி 32 எழுத்துக்கள் ஆவ்ருத்தம் + நான்கு எழுத்துக்களைக் கொண்ட மிருதங்க சொற்கள் கலந்து 36 எழுத்துக்கள் கொண்ட ஜதியை ஒலிக்கச் செய்து துருவம் முடிக்க வேண்டும். இவ்வாறு ஒவ்வொரு ஆவ்ருத்தத்திற்கும் நான்கு எழுத்துக்கள் வீதம் குறைக்கப்பட்டு அதற்கு ஈடாக ஜதியில் சேர்க்கப்படும்.

விஷம கதியில் ஆடப்படும்போது மூன்று எழுத்துக்கள் வீதம் அல்லது ஐந்து எழுத்துக்கள் வீதம் குறைக்கப்பட்டு ஆடப் படும். அவற்றிற்கு ஈடாக ஜதிகள் சேர்க்கப்படும்.

5. ஸம்ஹார தாண்டவம்

கிர் கிடதெது, தடான் தள தள தள தளாங்க்
தள தள தளம் தளம் தளாங்க் திரிதிதரங்க்
ப்ளாம் ப்ளாம் ப்ளாம் திட திட திட ரிங்கண
கண கண தடான் தத்ரே திதித்ரே திரேந்ந
கிடதக தடாந்த கிடதக தளாங்க் தகதிக
தரங்க் திடதிது கிண கிண தோம்

எனும் இது போன்ற முத்தாயியுடன் துவங்கும் இந்த லயைக்கு சரியான ஜதிகளுடன் நிருத்யம் துருத லயையில் துவங்கப்பட்டு முறையே விளம்பமாக முடியும்.

இயற்கையுடன் ஒன்றிப் படைப்பின் சிறப்பினை உணர்ந்து கொண்ட நடனக்கலைஞன் இறைவனிடம் மனம் ஒன்றித் தன்னை அப்பெம்மானுக்கு முழுமையாக அர்ப்பணம் செய்து கொண்டபோதுதான் தாண்டவத்தை நன்கு ஆட முடியும். இந்தத் தாண்டவம்தான் நாட்டியக் கலைக்குக் கருவூலம் ஆகும்.

சிவதாண்டவத்தை விளக்க வேண்டுமானால் அதுவே ஒரு பெரு நூலாகிவிடும். அதன் பெருமையை இந்நூல் படிக்கும் அன்பர்கள் சிறிதளவேனும் உணர்ந்து கொள்ளக்கூடும் என்ற கருத்துடன் இச்சிறு விளக்கம் இங்கு தரப்பட்டுள்ளது.

நாட்டியம் தோன்றிய வரலாறு

நாட்டியம் தோன்றிய விதம் பற்றிப் பரத நாட்டிய சாஸ்திரம் பின்வருமாறு கூறுகிறது:

கிருத யுகம் முடிந்து திரேதா யுகம் துவங்கியதும் மக்கள் சினம், பொறாமை போன்ற தீய குணங்கள் கொண்டவர்களாகி நெறி பிறழ்ந்து நடக்கத் துவங்கினர். அவர்கள் மனம் மாறித் தாமாக நன்னெறியிற் செல்லும் வண்ணம் திருத்தத் தக்க வழி காண விரும்பினான் தேவேந்திரன். படைப்புக் கடவுளாகிய பிரும்ம தேவனை அண்டித் தன் கருத்தை வெளியிட்டான். பிரும்மாவும் அக்கருத்தை ஏற்று, தியான நிலையை மேற்கொண்டு நான்கு வேதங்களை நினைத்தான். ரிக் வேதத்திலிருந்து பாடம், ஸாம வேதத்திலிருந்து கீதம், யசுர் வேதத்திலிருந்து அபிநயம், அதர்வ வேதத்திலிருந்து (காப்பியச்) சுவை என்பன தோன்றவே அந்நான்கை யும் இணைத்து எல்லா வருணத்தினரும் ஏற்றுக் கொள்ளத் தக்க ஐந்தாம் வேதமாக நாட்டியத்தை உருவாக்கினான் நான்முகன். பிறகு அவர் இந்திரனை விளித்து, அறிவாற்றலில் மிக்க நல்லோரைக் கொண்டு நாட்டியம் பரவச் செய்ய வேண்டுமெனக் கூறி, தான் உருப்படுத்திய புதிய வேதத்தைக் கொடுக்க விரும்பினார். இந்திரனும் பரத முனிவர் எல்லா வகையிலும் அதற்குத் தக்கவர் என்று விண்ணப்பம் செய்ய, பிரும்மதேவனும் பரதருக்கு நாட்டிய முறையை உபதேசம் செய்தார். பரத முனிவரும் தம் மக்கள் நூற்றுவருக்கு தக்கபடி பயிற்சி தந்து நாட்டியப் பிரயோகம் செய்யத் துவங்கினார். பிரும்மதேவனை பிறகு அவர் அண்டித் தன் செயலை விண்ணப்பித்துக் கொண்டு, பாரதி, ஸாத்வதி, ஆரபடி எனும் விருத்திகளுடன் நாட்டியப் பிரயோக முறையைத் தான் வகுத்த வகையில் கூறினார். பிரும்மாவும் 'அம்மூன்றுடன் கைசிகி எனும் விருத்தியையும் சேர்த்துக் கொள்' என்று ஆணை இட, பரத முனிவரும் ''முன்பு சிவபிரான் ஆனந்த நடனம் ஆடும் போது நளினமான அங்கஹாரங்களுடன் கூடி ரசபாவங்கள் செறிந்த கைசிகியைப் பிரயோகம் செய்திருப்பதைக் கண்டுள்ளேன். ஆனால் சிருங்காரரஸம் நிரம்பியதும், மிக்க மென்மையும் நளினமும் கொண்டதுமான கைசிகி விருத்தியைத் தக்க மங்கையர் இன்றிப் பிரயோகம் செய்ய இயலாது'' என விண்ணப்பித்துக்

கொண்டார். பிரும்ம தேவனும் நடனத்தில் திறமை மிக்கவர் களாக அப்ஸரஸ்கள் இருபத்து நான்கு மங்கையர்களைப் படைத்துப் பரதருக்கு அர்ப்பணித்தார். மற்றும் ஸ்வாதி எனும் முனிவரை அவரது சீடர்களுடன் பணவம், மிருதங்கம் முதலான ஒலிக் கருவிகளை இசைத்துப் பரத முனிவரின் பிரயோகத்திற்குத் துணையாகி அதைச் சிறப்பிக்க வேண்டும் என ஆணையிட்டார்.

இந்திர விழாவில் நாட்டிய அரங்கேற்றம்

தம் மக்களுடனும், அப்ஸரஸ்களுடனும், சீடர்களுடனும், சுவாதி முனிவரின் துணைகொண்டு பரதமுனிவர், இந்திரனின் வெற்றி விழாவாகிய துவஜோத்ஸவ சந்தர்ப்பத்தில் இந்திரன் அசுரர்களை வென்ற வரலாற்றினைப் பற்றிய நாட்டியத்தைப் பிரயோகம் செய்தார்.

அவ்வமயம் அந்தப் பிரயோகம் நிறைவேறாமல் தடுக்க அசுரர்கள் முற்பட்டனர். பிரும்ம தேவனும் அதற்குத் தக்க பாதுகாப்பு அளித்ததுடன் விசுவகர்மா மூலமாக 'நாட்டிய மண்டபத்தைக் கட்டச் செய்து அங்கங்கு தக்க தேவர்களைக் காப்பாக நியமித்தார். பிறகு பிரும்மதேவனின் ஆணைப்படி பரதமுனிவர் புதிதாகத் தேவலோகத்தில் விசுவகர்மாவால் நிர்மாணம் செய்யப்பட்ட மண்டபத்தில் 'அமிர்த மதனம்' (அமிர்தம் கடைதல்) எனும் வரலாற்றினைக் கொண்ட நாட்டியத்தைப் பிரயோகம் செய்தார். ஆகவே வெட்ட வெளியில் பிரயோகம் செய்யப்பட்ட முதல் நாட்டியம் 'இந்திர விஜயம்'; மண்டபத்தில் அரங்கேற்றம் செய்யப்பெற்ற முதல் நாட்டியம் ''அமிர்த மதனம்'' ஆகும்.

பிறகு ஒருநாள் பரதமுனிவர் பிரும்மதேவனின் ஆணையின் படி கைலயங்கிரியில் சிவபிரான் முன்னிலையில் 'அமிர்த மதனம்' எனும் ஸமவகாரத்தைப் (நாட்டிய வகை பத்தில் ஒன்று) பிரயோகம் செய்து, அத்துடன் 'திரிபுரதாஹம்' எனும் பத்து வகை நாடகங்களில் ஒன்றான 'டிமம்' எனும் வகையையும் பிரயோகம் செய்தார்.

பரமசிவனும் அதைக் கண்ணுற்று மகிழ்ந்து, முன்பு தான் செய்துள்ள நிருத்த வகையையும் நாட்டியத்தில் இணைத்துக் கொள்ளும்படி உபதேசம் செய்து தண்டு எனும் (நந்தி பகவானான) முனியை விளித்துப் பரதருக்குத் தன் நிருத்த வகைகளை உபதேசம் செய்ய ஆணை இட்டார்.

சிவபிரானது நிருத்த வகைக்குத் தக்க இலக்கணங்களை வகுத்துத் தண்டு முனிவர் பரதருக்கு நிருத்த வகையை உபதேசம்

செய்தார். தண்டுவினால் உபதேசம் செய்யப்பட்டதாகையால் சிவபிரானது நிருத்தம் 'தாண்டவம்' எனப்பட்டது.

இவ்வாறு நிருத்த-கீத-வாத்ய-அபிநயங்களுடன் கூடியதாகி நாட்டியம் நிறைவாக்கப்பட்டது.

பாவ பிரகாசத்தில் நாட்டிய வரலாறு

சாரதா தநயர் என்பவர் தாம் இயற்றிய 'பாவ பிரகாச'த்தில் நாட்டியம் தோன்றிய வரலாற்றினை வேறு வகையாகக் கூறி யுள்ளனர். அது பின்வருமாறு:

கல்பம் முடிந்ததும் ஈசுவரன் உலகங்களை அழித்தபின் பிரளய தாண்டவம் புரிந்தான். பிறகு தன் மனத்தில் ஸங்கல்பம் செய்து கொண்டு ஸ்ரீஹரியையும், பிரும்ம தேவனையும் தோற்று வித்தான். மாயாமயி ஆன வைஷ்ணவீ சக்தி சர்வமங்கள அம்பிகை யாகத் தோற்றம் கொண்டு பரமசிவனின் இடது பக்கத்தில் நின்றாள். பிறகு அப்பெம்மானின் ஆணையின்படி பிரும்மதேவன் உலகங் களைப் படைத்தான். அப்பொழுது பிரும்மதேவனுக்குப் பரமசிவனின் முந்தைய லீலைகளைக் கண்ணாரக் காண வேண்டும் எனும் ஆவல் தோன்றியது. அப்பொழுது நந்தி பகவான் பிரும்ம தேவனை அண்டி, நாட்டிய பிரயோக முறையை உபதேசம் செய்து ''நாட்டிய வேதத்தில் கூறப்பட்டுள்ள நாடகங்களின் வகை களில் ஒன்றை நல்லிலக்கணங்கள் கொண்டதாகப் படைத்துப் பரதருக்கு உபதேசம் செய். நாட்டிய பிரயோகத்தில் திறமை மிக்கவரான அவரது பிரயோகத்தைக் கண்ணுற்றபோது உன் ஆவல் நிறைவுபெறும்' என்றார். பிரம்மதேவனும் 'திரிபுரதாஹம்' எனும் நாடகத்தைத் தோற்றுவித்துப் பரதருக்கு அளித்து நன்றாகப் பிரயோகம் செய்யும்படி ஆணையிட்டார். அந்த நாடகத்தைக் கண்ணுற்ற பிரும்ம தேவனின் நான்கு முகங்களிலிருந்தும் நான்கு விருத்திகளுடன் சிருங்காரம் முதலான ரசங்களும் தோன்றின.

கிரேக்க நாடகங்களின் வரலாறு

நம் நாட்டு நாகரிகத்தைப் போல வெளிநாட்டில் தொன்று தொட்டு விளங்குவது கிரேக்கநாட்டு நாகரிகம். ஆகவே நம் நாட்டுக் கலாசாரத்துடன் கிரேக்க நாட்டுக் கலாசாரத்தை ஒப்பிட்டு ஆராய்வது ஆராய்ச்சியாளர்களின் வழக்கம். அம்முறையில் கிரேக்க நாட்டு நாடகங்களைப் பற்றி ஓரிரு பொருள்கள் இங்கு கூறப்படுகின்றன. மேலை நாட்டு நாடகங்கள் முக்கியமாக டிராஜெடி (Tragedy) துன்பியல் நாடகம், காமெடி (Comedy) இன்பியல் நாடகம் என இரு வகைப்படும். முதன் முதலாகத்

தோன்றியது துன்பியல் நாடகமே. அதுவே சிறந்ததாகவும் கருதப்படுகிறது. இதற்கான காரணங்களைப் பற்றி மேலை நாட்டு ஆராய்ச்சியாளர்கள் பலர் தம் ஆராய்ச்சியின் சிறப்பான முடிவு களை விளக்கியுள்ளனர். அவற்றில் அரிஸ்டாடில் கருத்து மட்டும் இங்கு கூறப்படுகிறது. அவரது கருத்து பின்வருமாறு:

டயோனிஸஸ் *(Dionysus)* கிரேக்கர்களின் இயற்கைக்கு உரிய தேவதை. திராட்சாஸவத்திற்கு உரிய தெய்வமாகவும் இவரைக் கொண்டாடுகின்றனர். இவரைக் குறித்து ஆண்டுதோறும் இரு முறை விழாக்கள் கொண்டாடப்படும். அதில் மார்ச்சு மாதத்தில் நடைபெறும் விழா சிறப்புடையது. அப்பொழுது மக்கள் அனைவரும் ஓரிடத்தில் சேர்ந்து டயோனிஸஸ் குறித்துப் பாடல் களை இசைப்பது வழக்கம். இந்தப் பாடல்கள் **'டிதீராம்ப்ஸ்'** (Dithy Rambs) எனப்படும். அப்போதைக்கப்போது இயற்றப்பட்டுப் பாடப்படும் பாட்டுகள் இவை. இந்தப் பாடல்களைப் பாடுபவர் களின் எண்ணிக்கை ஐம்பதாகக் கொள்ளப்பட்டது. ஏரியான் (Arion) என்பவனின் காலத்தில் கவிகள் பாட்டுகளைப் புனையும் வழக்கம் ஏற்பட்டது. இந்தப் பாடல்களைப் பாடுவதற்குத் தலைவன் ஏற்பட்டான். பிறகு அனைவரும் அவனைப் பின்பற்றி வந்தனர். **தெஸ்ப்பிஸ்** (Thespis) என்பவன் பிற்காலத்தில் அந்தத் தலைவனின் இடத்தில் ஒரு நடனை அமர்த்தினான். அந்த நடன் ஒருவனே செயற்கை முகங்களை அணிந்து வேறு வேறு பாத்திரங் களை அபிநயம் செய்து வந்தான். முறையே டயோனிஸஸ் கதை களுக்கு மாறாக வேறு புராண-சரித்திர சம்பந்தமுள்ள கதைகள் நாடகங்களுக்குக் கருப்பொருளாயின.

கி.மு.534-ல் துன்பியல் நாடகங்களைப்பற்றிப் போட்டிகள் ஏற்படுத்தப்பட்டன. அதனால் நாடகங்கள் இயற்றுபவர்களின் எண்ணிக்கையும் கூடத் துவங்கியது. எஸ்கிலஸ் (Aeschylus-B.C. 525-456) எனும் நாடக ஆசிரியர் இரண்டாவது நடனைப் புகுத்தினார். இவர் கையில் துன்பியல் நாடகங்களுக்கு முறையான இலக்கணமும், தோற்றமும் ஏற்பட்டன. ஸோபோக்ளிஸ் (Sophocles BC. 496-409) என்பவர் மூன்றாவது நடனைப் பிரவேசப் படுத்தினார். அரங்கத்தை அணி செய்து அழகு படுத்துவதில் ஊக்கம் கொண்டவர் இவரே. அரிஸ்டாடில் கருத்துப்படி துன்பியல் நாடகங்கள் இயற்றுவதில் சிறப்பிடம் பெற்றவர் இவரே. அதற்குப் பின் யுரிபிடஸ் (Euripides B.C. 480-406) என்பவர் சமுதாயத்திற்கு உரிய கருப்பொருள் களுடன் நாடகங்களைத் தோற்றுவித்தார்.

கிரேக்க இன்பியல் நாடகங்களைப் பற்றிக் குறையற்ற முடிவு களைச் செய்வதற்குத் தக்க சான்றுகள் இல்லை. துன்பியலுக்கு உள்ள மதிப்பை இன்பியல் நாடகங்களுக்கு வழங்கப்படாமையே அதன் வளர்ச்சி குன்றியதற்குக் காரணமாகும். ஆயினும் கி.மு. 487-ல் இன்பியல் நாடகங்களைப் பற்றி, போட்டிகள் நிகழ்த்தப் பட்டன. அன்று முதல் இன்பியல் நாடகங்களும் புகழ்பெறத் துவங்கின. அரிஷ்டா பென்ஸ் (Aristophance-C. 448-388 B.C.) என்பவர் இன்பியல் நாடகம் இயற்றுவதில் சிறந்தவராவார். இவருடைய நாடகங்கள் 'ஓல்ட் காமெடி' (Old Comedy) எனும் வகையைச் சார்ந்தவை. அதன் பிறகு தோன்றிய இன்பியல் நாடகங்கள் (Middle Comedy) (375-325 B.C) 'மிடில் காமெடி' எனப் பெயர் பெற்றன. இதில் இலக்கிய விமரிசனமும், நையாண்டியும் முக்கியமாகக் காணப்படும். அதன் பிறகு இயற்றப்பட்ட மேநாண்டர் (Menander - B.C. 342-29) முதலானவர்கள் இயற்றிய நாடகங்கள் 'நியூ காமெடி' (New Comedy) என்னும் பிரிவைச் சார்ந்தவையாகும். இதில் நகைச்சுவையுடன் கூடிய இல்லத்துச் சூழ்நிலை சித்தரிக்கப்படும்.

இந்த ரூபகங்களில் 'கோரஸ்' எனப்படும் (Chorus) குழு இசை சிறப்பான இடம் பெறும். இந்தக் குழு இசையில் பங்கு கொள்பவர்கள் நல்லுரையாற்றும் பெரியோர்களாகவும், நாடகத் திற்குச் சான்றுகளாகக் காண்போராகவும், நாடகத்தில் சிறப்புற்ற வேடம் பூணுபவர்களாகவும் மாறுவர். இவ்வாறு கி.மு. 5, 4 நூற்றாண்டுகளில் கிரேக்க நாட்டு நாடகங்கள் சிறப்புற்று இருந்தன என்பது தெளிவாகிறது. வடமொழி நாடகங்கள் கி.மு. 208-கி.மு. 200க்கு இடையில் அல்லது அதற்குச் சற்று முன்போ தோன்றியவை யாகும் என ஆராய்ச்சியாளர்கள் கூறுகின்றனர். அதனால் வடமொழி நாடகங்களுக்குக் கிரேக்க நாடகங்கள் வழிகாட்டி எனச் சிலர் ஆராய்ச்சியின் முடிவை வெளிப்படுத்தியுள்ளனர். நம் நாட்டைப் போலப் பழமையான கலாசாரம் கொண்ட சீன நாட்டில், சிறப்பாக வடசீனப் பகுதியில் நாடக காட்சிகள் கி.பி. ஆறாம் நூற்றாண்டில் சிறப்புற்றிருந்ததாகத் தெரியவருகிறது.

தமிழில் நாடகங்கள்

முத்தமிழைக் குறிக்கும் இயல், இசை, நாடகம் எனும் சொற்றொடர், தொன்று தொட்டுத் தமிழ் நாட்டில் நாட்டியம் சிறப்புற்றிருந்தது என்பதை உணர்த்துகிறது.

சங்க இலக்கியத்தில் நாடக நூல்களைப் பற்றிய குறிப்பு ஏதும் இல்லை. ஆயினும் உரையாசிரியர்கள் பலர் தம் உரை

களில் நாடக நூல்களைப் பற்றிய குறிப்புகள் தந்துள்ளனர். மாதவி, நாடக நன்னூல் நன்கு கடைப்பிடித்து ஆடினாள் என்பதாலும், யாப்பருங்கல உரையின் வழிச் செயிற்றியம், சயந்தம், பொய்கையார் நூல் என்பனவற்றைப் பற்றிக் குறிப்புகள் உள்ளதாலும், ''விளக்கத்தார் கூத்து'' என்பதொன்றும், செயன்முறை, மதிவாணனார் நாடகத் தமிழ் எனும் நூல்களின் பெயர்களும் காணப்படுவதாலும் பண்டைய காலத்திலேயே நாடக இலக்கண நூல்கள் இருந்தன என்றும், கால வெள்ளத்தில் அவை அடித்துச் செல்லப்பட்டன என்றும் அறியலாம்.

சங்ககாலம் போற்றும் பரதக்கலை

நாடகத்திற்குத் தமிழில் ''கூத்து'' என்ற பெயரும் உண்டு. இசைக் கலையோடு இணைந்து வளர்ந்த கலை கூத்து, பண்டைக் காலத்தில் விழாக்களின்போது கூத்தர்கள் மக்களைத் தம் ஆடல், பாடல்களால் மகிழ்வித்தனர். பரதவர், குறவர் போன்ற மக்கள் பொழுதுபோக்காகப் பாடியும், ஆடியும் மகிழ்ந்தனர். இவர் களைத் தவிர இக்கலையைத் தம் பிழைப்பாகக் கொண்ட தனி இனத்தவரும் இருந்தனர்.

சங்க நாளில் எல்லாத் துறைகளிலும் ஆடலும் பாடலும் விரவி இருந்தன. அந்தக் காலத்தில் ஆடப்பட்ட ஆடல்களில் 'வள்ளிக்கூத்து' பெருமை கொண்டிருந்தது. நாட்டுக்கு வெற்றியும் வளமும் கொணர்ந்த வள்ளியின் பெருமைகளைக் கருப்பொருளாகக் கொண்ட தாகும் இது. தொல்காப்பியர் இதனை ''வாடாவள்ளி'' என்பர்.

> **'வாடாவள்ளியின் வளம்பல தரூஉம்**
> **நாடுபல கழிந்த பின்றை'** (பெரும்பாண் 370-371)

என வாடா வள்ளியினால் வளம் தரும் பல நாடுகளைப் பற்றிப் பெரும்பாணாற்றுப்படை கூறுகிறது.

குறவர் மூங்கிற் குழாயில் விளைந்த கள்ளை உண்டு குரவையாடியதைப் புறநானூற்றில்

> **வாங்கமைப் பழுநிய நறவுண்டு**
> **வேங்கை முன்றிற் குரவையும் கண்டே''** (நற். 276: 8.10)

என்பதால் அறியலாம்.

பரதவர் வெப்புடைய மதுவுண்டு தாளத்தோடு ஆடிய தனைப் புறநானூறு

> **'தென் கடற்றிரை மிசைப்பாயுந்து**
> **திண்டிமில்வன் பரதவர்**

வெப்புடைய மட்டுண்டு
தண் குரவைச் சீர்தூங்குந்து (புறம். 24. 3-6)

எனக் கூறுகிறது.

இக்குரவை, வரிக்கூத்துள் ஒன்றாகும். எழுவர் அல்லது எண்மர் அல்லது ஒன்பதின்மர் கை கோர்த்து மண்டலமாக நின்று ஆடுவதாகும் இது.

முருகனால், தோன்றிய தீமைகளைப் போக்க அவர் பெருமை களைப் பாடி பெண்டிர் குரவை ஆடினர். இவ்வாறே கயிற்றின் மேல் நின்று ஆடும் ஒரு வகை ஆட்டம் பற்றிக் குறிஞ்சிப் பாட்டில் கபிலர் குறிப்பிட்டுள்ளார். விழாவின்போது ''துணங்கை'' எனப்படும் கூத்து தெருக்களில் ஆடப்படும்.

வெற்றி பெற்ற மன்னர்களின் தேரின் முன்னும் பின்னும் நின்று ஆடுவது முன்தேர்க்குரவை, பின்தேர்க்குரவையாகும்.

வெற்றி பெற்ற வீரர் வாள் ஏந்தி ஆடுவது ''வாள் அமலை'' எனப்படும்.

தமிழகத்துக் கூத்தின் பெருமையை விளக்கும் காப்பியம் சிலப்பதிகாரம். அக்காலத்தில் கூத்தர் அறுபத்து நான்கு கலைகளை யும் கற்றிருந்தனர். மன்னவர்க்கு மட்டும் உரிய கூத்துகள் ''வேத்தியல்'' எனப்படும். மற்றவர்க்கு உரியவை பொதுவியல் எனப்பட்டன. கூத்தர்கள் ஐந்தாண்டு முதல் பன்னிரண்டாண்டு முடிய ஏழாண்டுகள் நடனப்பயிற்சி பெற்றனர். மன்னன் அவை யில் அரங்கேற்றம் ஆனதும் கூத்திக்குப் பொன்னும், மணியும் பரிசுகளாக வழங்கப்படுவதுடன் ''தலைக்கோல்'' எனும் பட்டமும் வழங்கப்பட்டதாம்.

இந்தத் 'தலைக்கோல்' என்பது ஏழு சாண் நீளம் கொண்ட தாகும். இது மூங்கில்களால் செய்யப்பட்டுக் கணுக்கள் தோறும் மணிகள் பதிக்கப்பட்டிருப்பதாகும். இடையிடையே பொன்கட்டு இடப்பட்டது. இந்திர விழாவில் துவக்கத்தில் தலைக்கோலுக்குப் பூசை நடத்தப்படும். (நாட்டியத்தில் பூர்வரங்கத்தில் ஜர்ஜரம் பூசை செய்யப்படுவது இங்கு நினைவு கொள்ளத்தக்கது) அக்கோலைப் பட்டத்து யானையின் தும்பிக்கையில் கொடுத்து அரசனும், மற்ற அதிகாரிகளும் ஊர்வலமாக எடுத்துச் சென்று தேர் மேல் நிற்கும் ஆடலாசிரியனுக்குத் தந்தனர். ஆடலாசிரியன் அதைப் பெற்று வலம் வந்து அரங்கத்தில் வைத்தான். அத்தகைய கோலைப் பெற்ற நாட்டியக்காரி 'தலைக்கோலி' எனப்பட்டாள். நட்டுவனார்

''தலைக்கோல் ஆசான்'' எனும் பட்டம் பெற்றார். நாட்டியத்திற்குப் பாட்டு பாடியவர் ''தோரிய மடந்தை'' எனப்பட்டனர்.

நாட்டிய மேடை

இளங்கோவடிகள் தம் காலத்து நாடக மேடை அமைப்பை விளக்கியுள்ளார். சிற்ப நூலாசிரியர் வகுத்த முறைப்படி நாட்டிய மேடை அமைப்பதற்கு ஏற்ற இடம் தேர்ந்தெடுக்கப்படும். கண்ணுக்கு கண் ஒரு சாண் இடைவெளியுள்ள மூங்கிற் கழியை உத்தமன் கைப்பெருவிரல் இருபத்து நான்கு கொண்ட அளவுள்ளதாக நறுக்கி, அதனை அளவு கோலாக்கிக் கொள்ள வேண்டும். ஏழு கோல் அகலமும், எட்டு கோல் நீளமும் ஒரு கோல் உயரமும் உள்ள மேடை அமைக்கப்படும். உத்தரப் பலகையிலிருந்து அரங்கின் பலகை நான்கு கோல் இருக்குமாறு அமைக்கப்பட வேண்டும். அரங்கிற்கு இரண்டு வாயில்கள் அமைக்கப்படும். மேல் நிலத்தில் வருணப் பூதங்கள் இருந்தன. தூணின் நிழல் அரங்கின் மீதும், அவையின் மீதும் சாயாதவாறு விளக்கு வைக்கப்பட்டது. மூவகைத் திரைச் சீலைகள் பொருத்தப்படும். அவை ஒருமுக எழினி, பொருமுக எழினி, கரந்துவால் எழினி எனப்படும்.

பரத நாட்டிய சாஸ்திரத்தில் இரண்டாவது அத்தியாயத்தில் அரங்கம் கட்டுவதைப் பற்றிய விரிவான விளக்கம் தரப்பட்டுள்ளது.

ஆடல் வகைகள்

மாதவி பதினொரு வகை ஆடல்கள் ஆடியதாகத் தெரிய வருகிறது. அவையாவன :- 1. அல்லியம் 2. கொடுகொட்டி 3. குடை 4. குடம் 5. பாண்டரங்கம் 6. மல் 7. துடி 8. கடயம் 9. பேடு 10. மரக்கால் 11. பாவை.

இப்பதினொன்றில் முதல் ஆறும் நின்று ஆடுபவை; மற்ற ஐந்தும் வீழ்ந்தாடுவனவாகும்.

இவை அனைத்தும் புராணக் கதையைச் சார்ந்தவையே. கம்சனால் ஏவப்பட்ட மதக் களிற்றைக் கண்ணன் வென்ற வரலாற்றைப் பற்றியது அல்லி. முக்கண்ணன் முப்புரம் எரித்த பின் ஆடிய ஆட்டத்தைக் குறிப்பது கொடுகொட்டி. முருகன் அவுணரை வென்று ஆடியது குடைக்கூத்து. பாணன் எனும் அரக்கனால் சிறைப்படுத்தப்பட்ட அநிருத்தனை மீட்டிடக் கண்ணன் ஆடியது குடக்கூத்து. முப்புரம் எரித்த பின் சிவபிரான் பிரும்மன் கண்டு களிக்க ஆடியது பாண்டரங்கம். கண்ணன் வாணனுடன் செய்த மற்போரைக் குறிப்பது மல். சூரனை

வென்று முருகன் ஆடியது துடி. அயிராணி உழத்தி வடிவில் வாணனது சோவரணின் வடக்கு வாசலில் ஆடியது கடயம். தன் மகன் அநிருத்தனைக் காமன் மீட்கப் பேடி வடிவத்தில் ஆடியது பேடு. கொற்றவையை வஞ்சனையில் வெல்லக் கருதி அவுணர் ஏவிய தேள், பாம்பு முதலியவற்றை மரக்காலால் உழக்கி அவள் ஆடியது மரக்காலாடல். போர் செய்ய வந்த அவுணர் அழியுமாறு திருமகள் ஆடியது பாவை.

சிலப்பதிகாரம் கூறும் கூத்துக்களில் ''சாந்திக் கூத்து'' என்பது ஒன்றாகும் அது.

1. சொக்கக் கூத்து (சுத்த நிருத்தம்) 2. மெய்க் கூத்து 3. அபிநயக் கூத்து (பாட்டின் கருத்துக்கு ஏற்ப நிருத்தம் செய்தல், (நிருத்தியம்) 4. நாடகக் கூத்து சுவைபடக் கதையைத் தழுவி ஆடும் கூத்துநாட்டியம்.

தெருக்கூத்தும் நாட்டியமும்

இன்று நாட்டுப்புறக் கலைகளில் ஒன்றாகச் சிறப்புற்ற தெருக்கூத்துக்கும், நாட்டியத்திற்கும் பல ஒப்புமைகள் உள்ளன.

தெருக்கூத்து ஒரு நாட்டிய நாடகம். பரத நாட்டிய முறைகளுடன் நாட்டுப்புற நடன வகைகளை மிகுதியாகக் கொண்டுள்ளதாகும். ஒவ்வொரு பாத்திரமும் அவையில் நுழையும் போது குறிப்பிட்ட அசைவுகளுடனும், ஜதிகளுடனும் நடன முறைகளுடனும் தோன்றும். அவையில் தோன்றும் போதும் தனித்தனி ஆடல் முறைகளை அங்க அசைவுகளில் காட்டுவர்.

தெருக்கூத்தின் நடன முறைகள் பல. பரதமுனிவரின் நாட்டிய சாஸ்திரத்தை அடியொற்றியவை. கூத்துப்பாத்திரங்கள் நடை வேறுபாடுகளில் மட்டுமல்லாது கைகளின் அபிநயங்கள், அங்க அசைவுகள், அபிநய உத்திகள் போன்ற பல கூறுகளிலும் பரத நாட்டியத்தைப் பின்பற்றியே ஆடுகின்றனர். இன்று நடனக் கலையில் புகழ்பெற்று விளங்கும் செல்வி பத்மா சுப்பிரமணியம் அவர்கள் பின்வருமாறு விளக்கியுள்ளார்:

''கூத்தின் அசைவுகள் அனைத்தும் நடன வகையைச் சேர்ந்தவையே. சதிர் எனப்படும் நாட்டியக் கூறுகளிலிருந்தும், பரத முனிவரது நாட்டிய சாஸ்திர முறைகளைக் கொண்டும் பெறப் பட்டவை. பரத நாட்டியத்துடன் தொடர்புகொண்ட நாடக வகைகளாகத் தெருக்கூத்து, பாகவதமேளா போன்ற தமிழகக் கலை களும், கூடியாட்டம், சாக்கையர் கூத்து போன்ற மலையாளக்

கலைகளும், பாகவத ஆட என்ற ஆந்திரக் கலையும், யக்ஷகானம் என்ற கர்னாடக கலையும் அமைந்துள்ளன. பரத நாட்டியத்தில் கூறப்படும் நான்கு வகை அபிநயங்களும் இவற்றில் காணப் படுகின்றன. தெருக்கூத்தில் சிறப்பாகப் பூசை போடும் தொடக்கக் காட்சிகள் பரதரின் நாட்டிய மரபுகளைப் பின்பற்றியே அமை கின்றன. விநாயக வழிபாடு, கொட்டு (களரி கட்டுதல்) குரு வணக்கம், கட்டியங்காரன் போன்றவை நாட்டிய சாஸ்திரத்தின் நாட்டிய தர்மி வகையில் அமைந்தவை.

(Padma Subramaniyam IBID 12l,13-14 P.P.)

மன்னர்கள் வளர்த்த நாட்டியக் கலை

தமிழகத்தில் பல்லவர்கள், சோழர்கள், நாயக்கர்கள், மகாராட்டியர்கள் ஆண்ட அந்தந்த காலங்களில் கலைகள் நன்கு வளர்ந்தன.

சிறப்பாகப் பல்லவர்களது ஆட்சியில் சைவ, வைணவ சமயங்கள் மறுமலர்ச்சி பெற்றன. ஆலய வழிபாடு சிறப்பான முறையில் நடைபெற்றது. கோயில் திருவிழாக்கள் பெருகின. அவ்விழாக்களில் ஆடல் பாடல்கள் சிறப்பான இடம் பெற்றன. பல்லவ மன்னர்கள் பரதக் கலைக்கு ஆக்கம் தந்தனர். இராசசிம்மன் காலத்தில் இது உயர்ந்த நிலை எய்திற்று. இவர் காலத்தில் வேறுபட்ட நடன முறைகள் புகுத்தப்பட்டன. அந்தக் காலத்தில் தளிச்சேரிப் பெண்கள் கூத்திகள் எனக் கோயில் நடனப் பெண்டிர் பெயர் பெற்றனர். தந்தை, விகுருதை, பிரத்தியை, பக்தை, இருதை, அலங்காரி, உருத்திர கணிகை என அவர்கள் ஏழு வகையினர் இருந்தனர்.

அக்காலத்துக் கூத்துக் கலையின் சிறப்பினைச் சித்தன்ன வாசலில் உள்ள ஓவியங்களில் காணலாம். காஞ்சிபுரத்தில் உள்ள வைகுந்தப்பெருமாள் கோயிலில் உள்ள சிற்பங்கள் அக் காலத்துக் குழு நடனச் சிறப்பினை உணர்த்துகின்றன.

சோழர்கள் காலத்திலும் இக்கலை மேலும் செழிப்புற்று வளர்ந்தது. தஞ்சைக் கோயிலில் மட்டும் நானூறு பேர் தேவரடியார்கள் இருந்தனராம். இவர்களுக்கு ஆளுக்கு ஒரு வேலி நிலம் கொடுக்கப் பட்டதாம். இவர்கள் 'பதியிலார்' எனப்பட்டனர். சோழர்கள் காலத்தில் நடன மாதர்களுக்கும், அவர்களைப் பயில் வித்த ஆசிரியர்களுக்கும் பட்டங்கள் வழங்கப்பட்டன. 'பூங்கோயில் நாடகத் தலைக்கோலி' என்பது ஒருத்திக்கு அளிக்கப்பட்ட பட்ட மாகும். 'நிருத்தப் பேரரையன்' என நாட்டிய ஆசிரியர் பட்டம்

பெற்றார். இவர்களுக்கு வழங்கப்பட்ட நிலம் 'நட்டுவக்காணி' எனப்பட்டது. 'சாக்கியக் கூத்து' எனும் பட்டம் நாட்டியக் கலைஞனுக்கு அளிக்கப்பட்டது. நிருத்த மண்டபங்கள் 'சாக்கை மராயன்' எனப்பட்டன. தஞ்சையிலும் பிற இடங்களிலும் காணப்படும் சிற்பங்கள், மற்றும் ஓவியங்கள் பல அக்காலத்து நடனக் கலையின் பெருமையை உணர்த்துகின்றன.

நாயக்க மன்னர்கள் காலத்தில் தெலுங்கு நாட்டில் விளங்கிய நடன முறைகள் பல தமிழ்நாட்டில் பரவின, முக்கியமாக யக்ஷகானம் குறிப்பிடத் தக்கது. இரகுநாத நாயகன் காலத்தில் சங்கீத, நாடகக் கலைகள் மிகச் சிறப்பாக விளங்கின. இந்தக் கோயில் நடன முறைகளைப் பற்றிய விளக்கங்கள் வேறு பகுதியில் காணலாம்.

தெலுங்கு நாட்டில் நாட்டியக் கலை

தெலுங்கு நாட்டில் வைதிக மதம் பரவியிருந்த காலத்தில் வேள்விகள் நடைபெறும்போது தேவதைகளையும், திக்பாலகர்கள், நவகிரஹங்கள், பஞ்ச பூதங்கள் முதலியவற்றையும் பல வகை நடனங்களால் போற்றி வணங்கும் முறை பழக்கத்தில் இருந்தது. சிறப்பாகச் சிவபிரானை வழி படுவதில் பலவகை நடனங்கள் ஆடப்பட்டன. இவற்றைப் பற்றிய விதி முறைகளைப் 'பரதார்ணவம்' எனும் நாட்டிய சாத்திரத்தில் காணலாம். இம் முறைகளைச் சிலவற்றை நீக்கியும், சில புது உத்திகளை இணைத்தும் பிற்காலத்தில் தேவதாசிகள் ஆடத் துவங்கினர்.

பவுத்தர் காலத்தில் வளர்ந்த பரதக்கலை

பௌத்த மதம் தெலுங்கு நாட்டில் பரவியிருந்த காலத்திலும் பௌத்த தேவதைகளை வழிபடுவதில் ஆடலும் பாடலும் இடம் பெற்றிருந்தன. அதற்காகப் புத்த மதத்தைச் சேர்ந்த பக்தர்கள் தம் பெண்களை ஆலயங்களுக்கு அர்ப்பணம் செய்யும் வழக்கம் இருந்தது. அவர்கள் ஆடல் பாடல்களில் தேர்ச்சி பெற்று விழாக் களில் தம் ஆடல் பாடல்களால் தெய்வங்களை மகிழ்வித்தனர். அவர்கள் திருமணம் செய்து கொள்ளும் வரை ஆடலில் ஈடுபட்டு மணம் முடிந்ததும் நடனத்திலிருந்து ஓய்வு பெறுவது வழக்க மாகக் கொண்டிருந்தனர்.

சில நேரங்களில் தைவங்களில் சிலருக்குத் தம் தேவிகளின் பால் சினம் தோன்றியபோது பொதுமக்களும் சில இன்னல் களுக்கு உட்பட்டனர். அவ்வமயங்களில் அத்தகைய தேவ தம்பதி களுக்கு ஒற்றுமை ஏற்பட்டு மகிழ்ச்சி பொங்கும்படிச் செய்யவும். அதனால் மக்களின் துன்பங்கள் நீங்கவும் அந்தத் தேவதைகளின்

முன் நாட்டிய மங்கையர் ஆடையின்றி (நக்ன நிருத்யம்) நடனம் புரியும் வழக்கமும் இருந்தது. அதைக் கண்ணுற்று தேவதைகள் சினம் மாறிக் காதல் வயப்பட்டு மக்களின் இன்னல்களைத் தீர்த்து வைப்பர் என்பது அக்காலத்தவர் நம்பிக்கையாகும். இத்தகைய நாட்டியம் இன்றும் வங்க நாட்டில் நிலவுவதாகத் தெரிகிறது.

நாகர் இனத்தைச் சேர்ந்த ஒரு பகுதியினர் நாக பஞ்சமி அன்று இரவு 'பெஹுளா' என்ற பெயரில் நாக தேவரை மகிழ்விக்க 'நக்ன நிருத்தியம்' புரிகின்றனர். இதைத் தனிப்பட்ட வகையினர் செய்கின்றனராம். பௌத்தர்கள் காலத்து நாட்டிய வகையைச் சேர்ந்த சிற்பங்களை அமராவதி பௌத்தஸ்தூபியிலும், 'நாகார்ஜுனகொண்ட' எனும் மலைப் பகுதியில் கிடைத்த கற்சிலைகளில் அக்கலையின் சிறப்பினையும் காணலாம்.

நிருத்த ரத்னா வளி

தெலுங்காணா பகுதியில் பதின்மூன்றாம் நூற்றாண்டில் தெலுங்கு மன்னர்களாகிய காகதீய மரபினரின் காலத்தில் நாட்டியக் கலை மிக்க சிறப்பாக விளங்கியது. காகதி கணபதி தேவரின் படைத்தலைவன் 'ஜாயப' என்பவன் சிறந்த வீரன் மட்டும் அல்லாது கலைகளில் சிறந்தவனாகவும் விளங்கினான். நாட்டியத்தில் தேர்ந்தவனான ஜாயப தன் அறுபதாண்டுகள் கடந்த வயதில் கலியுக ஆண்டு 4355 வதான கி.பி. 1253-54-ல் 'நிருத்தரத்னாவளி' என்ற சிறந்த நாட்டிய சாத்திரத்தை இயற்றியுள்ளான். அதில் பரதநாட்டிய சாஸ்திரப் பொருள்களே அல்லாது அந்தக் காலத்தில் தெலுங்கு நாட்டில் வழக்கத்தில் இருந்த தேசி நிருத்திய வகைகள் அனைத்தும் விளக்கப்பட்டுள்ளன.

ஜாயப தம் 'நிருத்திய ரத்னாவளி' எனும் நூலில் பேரணி, பிரேக்கணம், ராஸகம், சர்சரி, நாட்டியராஸகம், தண்டராஸகம், சிவபிரியம், சிந்து, கந்துகம், பாண்டிகம், கண்டஸரி, சரணம், பகுரூபம், தோலாட்டம் போன்ற பல வகை நிருத்தியங்கள் விளக்கப் பட்டுள்ளன. ஜாயப, 'கீதரத்னாவளி' எனும் மற்றொரு நூலும் இயற்றியதாகத் தெரிகிறது. இதில் நிருத்தியத்திற்குப் பயன்படும் இசையைப்பற்றிப் பல அரும் பொருள்கள் விளக்கப்பட்டிருக் கின்றன. இந்நூல் இன்று கிடைக்கிறது.

காகதீய மன்னர்களின் காலத்தில் நிறுவப்பட்ட கோயில்களில் அக்காலத்து நிருத்திய முறைகளைக் காண்போர் கண்களுக்கு நல்விருந்தளிக்கும் கற்சிலைகள் இன்றும் விளங்குகின்றன. சிறப்பாக வரங்கல் மாவட்டத்தில் 'பாலம்பேட்டை' எனும் ஊரில் உள்ள 'ராமப்ப தேவாலயம்' இத்தகைய அருமையான சிற்பங்களைக்

கொண்டுள்ளது. இது 'ருத்ரேச்வரர்' என்ற பெயர் கொண்ட சிவபிரானின் கோவிலாகும். கணபதி தேவரின் மந்திரி ரேசல்லருத்ரதேவர் என்பவர் 1213 கி.பி.யில் இதைக் கட்டியதாக வரலாறு கூறுகிறது. அந்தக் காலத்தில் தெலுங்கு நாட்டில் விளங்கி வந்த நாட்டியச் சிறப்பினை, முக்கியமாக பேரிணி போன்ற முறைகளை இங்கு இந்தச் சிற்பங்களில் காணலாம்.

தெலுங்கு நாட்டில் தனிச்சிறப்பு பெற்ற தேசிநிருத்த வகையில் தலையாயது 'பேரிணி'. பேரிணி என்பது பிரேரணா எனும் வடசொல்லின் திரிபாகும். தூண்டுதல் என்பது இச்சொல்லின் பொருளாகும். சிவபிரானை நாட்டிய வகையில் போற்றி அவனைத் தனக்குள் ஆவாஹனம் செய்து கொண்டு தன்மயமான நிலையில் சிவதாண்டவம் போன்ற நிருத்தியங்களைச் செய்வது இதன் சிறப்பு. இது வீரம் ததும்பும் நிருத்திய வகையாகும். காகதீய மன்னர்கள் காலத்தில் வடநாட்டிலிருந்து மகமதியர்கள் தென்னகத்தின் மீது படை எடுக்கும் அபாயம் இருந்ததால் தன் நாட்டு மக்கள் அனைவரையும் மாவீரராகச் செய்ய முற்பட்டனர் அம்மன்னர்கள். அதற்கு உறுதுணையாக விளங்க வீரரசம் பொங்கும் நாட்டியக் கலையை மிகச் சிறப்பாக வளர்த்தனர் அம்மன்னர்கள். 'பேரணி' ஐந்து உறுப்புகளைக் கொண்டது. அவை நிருத்தியம், கைவாரம், கர்கரம், விகடம், கீதம் என்பனவாம். (இவற்றின் விளக்கம் இக்கட்டுரையின் வேறு ஒரு பகுதியில் காணலாம்.)

தெலுங்கு இலக்கியங்களிலும் பல நாட்டிய முறைகளைப் பற்றிய குறிப்புகள் காணக் கிடக்கின்றன. சிறப்பாக பால குருஜி சோமநாதர் என்பவர் இயற்றிய 'பண்டிதாராத்ய சரித்திரம்' எனும் திவிபத காப்பியத்தில் ஸ்ரீசைலம் எனும் சிவஸ்தலத்தில் நடைபெறும் திருவிழாக்களைப் பற்றிய விளக்கம் காணப்படுகிறது. அதில் 'பர்வத பிரகரணம்' எனும் பகுதியில் நிருத்திய கலைக்குரிய மரபுச் சொற்களே அன்றி தேசீய நிருத்தியங்களைப் பற்றிய அழகிய வருணனைகளும் உள்ளன.

வெடயாட (விகடநர்த்தனம்) சிந்து, கோணங்கி ஆட (நகைப்பூட்டும் நடனமாகும் இது. ஜாயப கூறிய பாண்டிக நிருத்தியத்தைப் போன்றது என்பது அறிஞர்களின் கருத்து) பேரணி, பூத கணங்களின் நடனமாகிய பகுநாடகம், பகுரூபம், வெட்டங்கம், மயிலாட்டம், பறவைகளைப் போல, பாம்பைப் போல மற்ற விலங்குகளைப் போலச் செய்யும் பலவகை நர்த்தனங்கள் இந்நூலில் இடம் பெற்றுள்ளன.

காகதீய மன்னர்களுக்குப் பிறகு தெலுங்கு நாட்டைச் சிறப்பாக ஆண்டவர்கள் விஜயநகர மன்னர்கள். விஜய நகர ராஜ்யம் தோன்றக் காரணகர்த்தாவாக இருந்தவர்களில் வித்யாரண்யர் ஒருவர். இவர் ''ஸங்கீத ஸாரம்'' எனும் நூலை இயற்றியதாகத் தெரிகிறது. அந்தக் காலத்தில் விஜயநகரத்தை ஆண்ட இரண்டாம் தேவராயர் காலத்தில் பாரசீக மன்னனது ராஜாங்க தூதராக வந்த 'அப்துல் ரஜாக்' என்பவர் அந்தக் காலத்து விஜயநகர ராஜ்யச் சிறப்பினைப் பற்றி மிக விளக்கமாகப் பாரசீக மொழியில் ஒரு நூல் இயற்றியுள்ளார். அதில் அவர் அந்நாட்டில் விளங்கிய நாட்டிய மண்டபம், அதில் நடைபெறும் நிருத்திய வகைகளின் சிறப்புகள் முதலியவற்றை மிகவும் விளக்கமாக எழுதியுள்ளார். விஜய நகர மன்னர்களில் பலர் சங்கீதத்தைப் பற்றியும் நாட்டியத்தைப் பற்றியும் நூல்களும் பல இயற்றியுள்ளனர்.

அந்தக் காலத்தில் விளங்கிய மற்றொரு நாட்டிய வகை கூசிபூடி நாட்டியம். (குச்சிப்புடி என்பது கூசிபூடி என்பதன் சிதைவாகும்). இந்நாட்டிய வகைக்குத் தந்தையானவர் சித்தேந்திர யோகி எனும் அந்தணர். பதினாறாவது நூற்றாண்டில் இருந்தவர். கிருஷ்ண லீலா தரங்கிணி எனும் ஒப்பற்ற சங்கீத நாடகத்தை வடமொழியில் இயற்றிய நாராயண தீர்த்தரின் சீடராவார். கூசிபூடி என்பது இவரது ஊராகும். கிருஷ்ணா மாவட்டத்தில் உள்ளது. இவர் தம் மரபைச் சார்ந்த அந்தணர்களுக்கு இந்த நாட்டிய முறையைக் கற்பித்தார். விஜய நகரப் பேரரசு வீழ்ச்சியுற்றபின் கூசிபுடி பாகவதர்களில் சிலர் தமிழகத்தில் தஞ்சை மாவட்டத்தில் உள்ள மேலட்டூர் என்னும் ஊரில் நிலையாக வாசம் ஏற்படுத்திக் கொண்டனர். 'மேலட்டூர் பாகவதமேளா' கூசிபூடி பாகவத சம்பிரதாயத்தைச் சேர்ந்ததேயாகும்.

விஜய நகரம் வீழ்ச்சி பெற்ற பிறகு தென்னகத்தில் நாயக்க மன்னர்கள் சிறப்பாக அரசாட்சி புரிந்தனர். அவர்களில் ரகுநாத நாயக்கன் மிக்க புகழ் பெற்றவன். கலைகளைப் பெருமளவில் வளர்த்தவர் அவருடைய ஆத்தானத்தில் இருந்த கோவிந்த தீக்ஷிதரின் மகன் வேங்கடமகீ 'சதுர்தண்டிபிரகாசிகை' எனும் சிறந்த இசை நூலை இயற்றினார்.

ரகுநாத நாயகர் அவரது குமாரன் விஜயராகவ நாயகர் ஆகிய இவ்விருவருடைய காலத்தில் நாட்டியம், நாடகம், இசை ஆகிய கலைகள் சிறப்பாக விளங்கின. யக்ஷகானம் எனும் ஸங்கீத நாடகம் தமிழ்நாட்டில் இந்தக் காலத்தில் பரவியது.

தமிழத்தில் பிறகு மகாராஷ்டிரமன்னர்களுடைய காலத்திலும் கலைகள் புதுப்புது உத்திகளுடன் விளங்கியது. கச்சேரி ஆட்டம் எனும் முறை தெலுங்கு மகாராஷ்டிர மன்னர்களின் காலத்தில் சிறப்பிடம் பெற்றது.

கன்னடத்தில் யக்ஷகானம்

யக்ஷகானம் என்பது ஸங்கீத நாடகமாகும். இது முழுவதும் ஆண்களால் நடிக்கப்படுவதாகும். தெலுங்கு நாட்டில் இயக்கர் எனும் சாதியினர் பௌத்தர்களின் காலம் தொட்டே இசையிலும் நாட்டியத்திலும் திறமை பெற்று விளங்கினர் எனத் தெரிய வருகிறது. பாரதம், பாகவதம் முதலான புராணங்களில்உள்ள கதையைக் கருவாகக் கொண்டு இயற்றப்பட்ட சங்கீத நாடகம், யக்ஷகானம் ஆகும். யக்ஷர்களால் நடிக்கப்படுவது யக்ஷகானமாகும். தெலுங்கு நாட்டில் இதில் பெண்களும் பங்கு கொள்கின்றனர்.

முதன்முதலில் தெலுங்கு நாட்டில் தோன்றிப் பிறகு கர்னாடகத்தில் பரவியதா? அல்லது கர்னாடகத்தில் தோன்றிப் பிறகு தெலுங்கு நாட்டில் பரவியதா என்பதற்கு விடை காண்பது எளிதல்ல. இரண்டு நாடுகளிலும் தொன்று தொட்டு இந்த நாட்டிய முறை பரவியுள்ளது.

ஏதேனும் ஒரு கதையைக் கருவாகத் கொண்டு தேசியப் பாடல் வடிவத்தில் உள்ள செய்யுள் வடிவ நாடகத்தை ஒருவர் பாட ஒரு நாட்டிய மங்கை நாடக பாத்திரங்கள் அனைத்தையும் தானே தாங்கி அபிநயம் செய்யும் முறையில் யக்ஷகானம் முதலில் தோன்றியது. பிறகு காலம் கடந்ததும் நாடகம் போல வேறு வேறு பாத்திரங்களின் அபிநயத்துடன் கூடிய நாடகம் ஆகியது இது. ஆனால் கர்னாடக தேசத்தில் வேறு விதமாக உள்ளது. சூத்திரதாரன் கதையை இசைத் தோற்றத்தில் பாடுவான். அவன் பாகவதன் எனப்படுவான். பிறகு பாத்திரங்கள் அவன் பாடும்போது அபிநயம் செய்வார்கள். அதன்பிறகு அந்தப் பாத்திரங்கள் அந்த நிருத்தியத்தின் கருத்தை உரைப்பர். இந்த முறை வேறு நாட்டில் இல்லை.

காச்மீர தேசத்தில் ஆயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன் இருந்த வடமொழிப் புலவனான தாமோதர பண்டிதர் 'குட்டினீ மதம்' எனும் தன் நூலில் அந்தக் காலத்தில் விளங்கிய நிருத்திய நாடகத்தைப் பற்றிய விளக்கம் தந்துள்ளார். அந்த முறைகளை தெலுங்கு கர்நாடக யக்ஷகானங்களில் பின்பற்றியிருப்பது கவனத்தில் கொள்ளத்தக்கது.

பன்னிரண்டாம் நூற்றாண்டில் கர்னாடக தேசத்தில் புகழ் பெற்றிருந்த நாகசந்திரா என்பவரும், பதினாறாம் நூற்றாண்டினைச் சார்ந்த ரத்னாகரவர்ணி என்பவரும் தத்தம் நூல்களில் 'எக்கலகான' எனும் நிருத்திய நாடகத்தைப் பற்றிக் குறிப்பிட்டுள்ளனர். இதைப் பாடுபவர்கள் கர்னாடகத்தில் 'எக்கடகரு' என்றும், தெலுங்கில் 'ஜக்குலவாரு' எனவும் குறிப்பிடப்படுகின்றனர். சாரங்க தேவர் எனும் இசை நூலாசிரியர் தம் சங்கீத ரத்னாகரம் எனும் நூலில் 'ஜக்க' எனும் சங்கீத முறையை விளக்கியுள்ளார். கோவிந்த தீக்ஷிதர் தம் 'சங்கீத சுதா' எனும் நூலில் யக்ஷகான முறையை விளக்கியுள்ளார்.

கேரளத்தில் கதகளி

கேரளத்தில் சிறப்பாக விளங்கும் நிருத்திய வகை 'கதகளி' யாகும். இதில் சொல்லுக்கு சிறப்பிடம் இல்லை. அபிநயம் மட்டுமே சிறப்பிடம் பெறும். இதுவும் மூன்று நான்கு நூற்றாண்டு களுக்கு முன்பிலிருந்துதான் பழக்கத்தில் உள்ளதாகத் தெரிய வருகிறது. இந்த நிருத்தியத்திற்கு அடிப்படை பரதநாட்டியமே. ஆயினும் பல உத்திகளைப் புகுத்தி அந்நாட்டு நடிகர்கள் தனிச்சிறப்பு கொண்டதாக உருப்படுத்தியுள்ளனர். புகழுடம்பெய்திய கேரளப் புலவர் வல்லத்தோள் கதகளியைச் சீர்படுத்திப் புகழ் பெறச் செய்ததாகக் கூறப்படுகிறது.

மேலும் சில நிருத்திய வகைகள்

கதக்

வடநாட்டில் பாரதக் கலாசாரத்துடன் மகமதிய கலாசாரம் இணைந்ததால் தோன்றிய புதுநடன முறை 'கதக்' ஆகும். பரத நாட்டியத்தில் கைகளால் அபிநயம் செய்வது சிறப்பிடம் பெற்றுள்ளது. இந்தக் 'கதக்' நிருத்தியத்தில் பாதகதி மிக முக்கிய மானது. எந்தத் தாளத்திலும் கதக் நடனம் புரிபவரால் மணிக் கணக்கில் நடனம் செய்ய முடியும். இதில் கருத்துக்கு இடம் இல்லை, தாளத்திற்குத்தான் சிறப்பு.

மணிபுரி

அஸ்ஸாம், வங்கம் முதலிய பகுதிகளில் சிறப்புற்று விளங்குவது 'மணிபுரி' நடனம். இது பக்தி நெறியைச் சார்ந்தது. சாஸ்திர முறையைவிட தேசி முறையே இதில் அதிக அளவில் பின்பற்றப்படுகிறது. உடலுறுப்புகளின் அசைவுகளால் செய்யப்படும் அபிநயத்திற்கு இதில் சிறப்பான இடம் தரப்பட்டுள்ளது. மணிபுரி

நடனத்தில் வேடம் பூணுதல் சிறப்பாக உள்ளது. 'லாஸ்யம்' முக்கியமாக உள்ள நிருத்தியம் மணிபுரி நிருத்தியமாகும்.

மகாராஷ்டிரத்தில் யக்ஷகானம்

லாவணி, தண்டோரா, தமாஷா, போவாடா என்பன மகாராஷ்ட்டிர யக்ஷகானத்தில் காணப்படும் சிறப்புகளாகும். ஒருவரோ இருவரோ பெண்கள் இதில் பங்கு கொள்வர். இதில் ஒரு பெண் தலைவிப் பாத்திரம் தாங்குவாள். பக்கத்தில் தாளம் போடும் நடன், பல பாத்திரங்களாக மாறுவான். அதற்குள் தோழி தூது செல்பவளாக, கிருஷ்ணனாக மாறிக் கதையை நடத்துவாள். இதில் ஆடப்படும் நிருத்தியத்தில் கதக் பாணிகள் அதிகமாகக் காணப்படும். அடவுகள், கருத்தை அபிநயத்தால் வெளியிடும் முறை ஆகியவை 'கதக்' பாணியில் இருக்கும்.

போவாட நிருத்தியங்கள்

இதில் சிறப்பாக ஆண்களே பங்கு கொள்வர். மகாராஷ்டிர நாட்டைச் சேர்ந்த வீரர்களின் வரலாறுகள் இதன் கருவாகும். சிருங்காரத்திற்கு இதில் இடம் இல்லை.

ஒடிஸ்ஸி நிருத்தியம்

ஒரிய நாட்டுப் பண்டைய நிருத்திய வகைகளில் சிறப்பானது ஒடிஸ்ஸி. இது பரத நாட்டியத்தைச் சார்ந்து வளர்ந்த நிருத்திய முறையாகும். 'தக்கிணி' 'சொக்கிநட' எனும் வேறு இரண்டு நாட்டிய வகைகள் இப்பகுதியில் இருந்தாலும் கலைஞர்களால் பெரிதும் போற்றப்படும் நிருத்தியம் ஒடிஸ்ஸி என்பதே ஆகும். ஹஸ்தவிந்யாசங்கள் முத்திரைகள் ஜதிகட்டுப்பாடு, தீர்மானம் முதலிய அனைத்தும் இதில் பரத நாட்டிய சம்பிரதாயப்படியே அமைந் திருப்பதால் இது முழுமையான பண்டைய தேவதாஸி நடன முறை என்றே அறியத் தக்கதாகும். மொழி ஒரியா ஆகை யாலும் இசை ஓரளவு இந்துஸ்தானி வகையைச் சேர்ந்திருப் பதாலும் ஓரளவு இதில் வேற்றுமை காணப்படும்.

புரி ஜகந்நாதஸ்வாமி கோயிலில் இசையால் இறைவணக்கம் செய்யும் முறை இன்றும் உள்ளது. சிறப்பாக ஜயதேவரின் அஷ்டபதிகள் நிருத்திய முறையில் இங்கு ஆடப்படுகிறது. க்ஷேத்திரய்யா இயற்றிய சிருங்கார ரசம் ததும்பும் பதங்கள் எனும் பாட்டுகளைப் போல ராதா கிருஷ்ண தத்துவத்தைச் சார்ந்த பதங்களை நளினமாக லாஸ்யமுறையில் மங்கையர் இங்கு ஆடும் முறையை ஒடிஸ்ஸியில் காணலாம். 'சொக்கிநட' என்பது நம் நாட்டில் உள்ள பாகவத மேளாவைப் போன்றதாகும்.

அங்கியா நட

அஸ்ஸாம் பகுதியில் உள்ள காமரூப் என்னும் இடத்தில் புகழ் பெற்று விளங்கும் நடனமுறை 'அங்கியா நட' என்பதாகும். இறைவனை ஆராதனம் செய்யும் முறையைச் சார்ந்த இந்த நடை முறையைத் தோற்றுவித்தவர் கி.பி. 1449 முதல் 1568-க்கு இடையில் இப்பகுதியில் வாழ்ந்திருந்த மகான் திரு சங்கரதேவ் எனும் வைணவராவர். 'சிரோமணிபுயர்' எனும் செல்வந்தர் குடும்பத்தைச் சேர்ந்தவராயினும் பெரும் செல்வத்தைத் துறந்து மக்களின் நன்மைக்காகத் தம்மை அர்ப்பணித்துக் கொண்டவர் சங்கரதேவ் அவர்கள். இவர் இயற்றிய சங்கீத நாடகங்களில் புகழ் பெற்றவை 'காளீ கோபால்,' 'காளியதமன்' 'ஸீதா ஸ்வயம்வர்' 'பாரிஜாதாபஹரண்' முதலியவை ஆகும். இவர் செய்த தனிச் சிறப்புள்ள ஏற்பாடு, தம் குருபீடத்தில் அமரும் ஒவ்வொரு குருவும் குறைந்த அளவு ஒரு சங்கீத நாடகத்தையாவது இயற்ற வேண்டும் என்ற கட்டுப்பாடு செய்திருப்பதே ஆகும். அதனால் இன்றும் இங்கு இந்த இசை நாடக மரபு நாள்தோறும் புதுப்பொலிவுடன் வளர்ந்து வருகிறது. சங்கரதேவ் அவர்கள் நம் நாட்டில் வடக்கு தெற்குப் பகுதிகளில் யாத்திரை செய்து ஆங்காங்கு சிறப்பாக விளங்கும் நடன முறைகளில் உள்ள நுட்பங்களையும் கவின்மிகு நடன முறைகளையும் நன்கு இணைத்துத் தம் நடன முறையை சிறப்பித்து உள்ளார் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

மேலும் சில அரிதான நடன முறைகள்

உலக நாடுகள் அனைத்திலும் பரவியுள்ள பல்வேறு வகை யான நடன முறைகளின் உள்நோக்கம், இறைவனைத் தொழுவதே ஆகும். இம்முறையில் சில தனிப்பட்ட சாதியினர் தமக்கே உரியதான சில நடன வகைகளைக் கொண்டிருக்கின்றனர். அவர் களைத் தவிர மற்றவர்களுக்கு இந்த நடன முறையில் பங்கு கொள்வதற்கு அனுமதியில்லை.

கோண்டு சாதியினர், மூண்டா, பைசா எனும் சாதியினர் செய்யும் இறைத் தொழுகை முறைகளைச் சார்ந்த நிருத்தியங்கள் இத்தகையவை. ஏன், நம் நாட்டில் முன்பு ஆலயங்களில் தேவ தாசிகள் ஆடிவந்த முறைகளையும் அவர்களைத் தவிர மற்றவர்கள் பின்பற்றுவதில்லை.

நாக சாதியினர் நாக பஞ்சமி அன்று செய்யும் நக்ன நிருத்தியம் இத்தகையதே. அந்த நாட்டியத்தை மற்றவர் யாரும் கண்டு களிக்கவோ, நடனத்தில் பங்கு கொள்ளவோ அனுமதி

கிடையாது. அந்த மரபினர்க் கூட நாக பஞ்சமி தவிர மற்ற நாட்களில் அதைச் செய்வதில்லை.

'கோகுலாஷ்டமி' அன்று வடநாட்டில் ஆடப்படுவது 'கர்ஷணி நிருத்தியம்' ஆகும். கோபிகைகள் எட்டு பேர் எட்டு கிருஷ்ண விக்ரங்களைச் சுற்றி வந்து இசையால் கண்ணனைப் பாடி ஆடும் முறையாகும் இது. கண்ணன் காலத்தில் புகழ் பெற்றதான 'இராஸக்ரீடை'யைச் சார்ந்தது. தெலுங்கு நாட்டில் 'காருவர்' எனும் மேளக்காரர்கள் இதை ஆடுகின்றனர். ஆனால் இவர்கள் விக்ரஹங்களுக்கு மாறாகக் கண்ணனைப் போல வேடம் பூண்ட சிறுவர்களை வைத்துக் கொண்டு ஆடுகின்றனர். கர்ஷணியைப் போன்ற ஒரு நடன முறை மணிபுரத்திலும் வழக்கத்தில் உள்ளது.

வடநாட்டில் சில பகுதிகளில் 'கௌரங்கி' எனப்படும் நிருத்திய முறை ஒன்று இன்றும் பழக்கத்தில் உள்ளது. இளவேனில் பருவத்தில் மரங்கள் பூத்துக் குலுங்கும்போது வஸந்த ருது புருடனைக் கொண்டாடும் வகையில் ஆடப்படும் நிருத்திய மாகும். இதுவே இளவேனில் பருவத் துவக்கத்தில் மங்கையர் மஞ்சள் நிறப் பட்டாடை உடுத்தி மஞ்சள் நிற இரவிக்கைகளை அணிந்து மன்மதன் புகழைப் பாடும் கீதங்களை இசைத்துக் கொண்டே ஆடும் நிருத்தியமாகும். முன்பு தெலுங்கு நாட்டு மன்னர்களில் சிறந்த கொமரகிரி பிரபு எனப்பெயர் பெற்ற ரெட்டி குல மன்னர் இதைச் சிறப்பாகத் தம் நாட்டில் ஆடச் செய்து வந்தானாம். அதனால் அவனுக்கு 'கர்ப்பூர வஸந்தராயர்' எனும் சிறப்புப் பெயர் ஏற்பட்டதாக வரலாறு கூறுகிறது.

வடமொழி நாடகங்களில் நாட்டியச் செல்வாக்கு

'சலிக' அல்லது 'சுரித' நிருத்தியம்

வடமொழியில் சிறப்புற்ற நாடகக் கவி காளிதாஸன் காலத்தில் விளங்கிய நாட்டிய முறை இருவகைப்பட்டதாகும். இசையிலும் இலக்கியத்திலும் தேர்ச்சி பெற்று நடனக் கலை பயின்ற தேவதாசிகள் கோவில்களில் நடைபெறும் இறைவழி பாட்டின்போது ஆடும் 'மார்கி' எனும் சம்பிரதாயத்தைச் சேர்ந்த நாட்டியம் ஒரு வகை. மன்னர்களின் பேரவைகளில் 'கணிகை'கள் புரியும் ஆடல் வகையான 'தேசி' சம்பிரதாயம் மற்றொரு வகை. இந்த 'தேசி சம்பிரதாயமும் 'சுரித, சலிக' எனவும் 'யௌவரிக' எனவும் இருவகைப்படும்.

காளிதாஸன் தம் மாளவிகாக்னிமித்ரம் எனும் நாடகத்தில் குறிப்பிட்டுள்ள நிருத்தியம் 'சலிக' எனும் வகையைச் சார்ந்ததே யாகும்.

இது தலைவன் தலைவியர்களிடையே உள்ள காதலை வெளிப்படுத்தும் வகையைச் சார்ந்த நடனமாகும்.

நான்கு அடிகளைக் கொண்ட பாடல் இதற்கு உரிய கீதம் ஆகும். அந்தப் பாடலின் முதல் இரண்டு அடிகளின் கருத்து எல்லோருக்கும் புரியக் கூடிய வகையில் இருக்கும். கருத்துக்கு ஏற்ற நளினமான நடனம் அமையும். அடுத்த இரண்டு வரிகள் காண்போருக்குப் புரியாமல் தலைவனுக்கு மட்டுமே விளங்கக் கூடிய வகையில் அமைந்திருக்கும். ஆடுபவள் தலைவனின் மனத்தைக் கொள்ளை கொள்ளும் வகையில் திறமையுடன் கலை நுட்பங்களை வெளிப்படுத்தி ஆடும் ஆட்டமாகும் இது.

இந்த நிருத்திய வகையின் சிறப்பினை ஓரளவு விளக்குவது இங்கு அவசியமாகும். 'சலிகம்' என்பது கருத்தை விளக்கும் வகையில் அபிநயம் செய்வதுடன் மெய்ப்பாடுகளை உணர்த்துவது இதில் சிறப்பிடம் பெற்றுள்ளது. இந்த ஆட்டத்தில் நான்கு வகையான அபிநயங்கள் இணைந்துள்ளன. அவையாவன (1) சொற்பொருள் விளங்க வைத்தல் (2) கீதத்தில் உள்ள பொருள்களின் சிறப்புத் தன்மைகளைத் தனிப்பட விளங்க வைத்தல் (3) காண்போர்களின் கண்முன் கடந்த நிகழ்ச்சி காட்சிப் பொருளாகும் படி அபிநயித்தல் (4) உட்பொருளைத் தனிப்பட்டவர் மட்டும் அறிந்து கொள்ளும்படி அபிநயம் செய்தல் - எடுத்துக்காட்டிற்கு தாமரை போன்ற கண்கள் கொண்டவனே, கண்ணா! என்றபோது குவிந்த கையால் தாமரை மொட்டு, விரல்களை மெள்ள விளக்கி மலர்ந்த தாமரை போல அபிநயம் செய்து இருகைகளாலும் கர்த்தரீ எனும் முத்திரையைக் கண்களுக்கு அருகில் வைத்துக் கொண்டு அலர்ந்த தாமரை போன்ற கண்கள் என்ற கருத்தை அபிநயம் செய்வது முதலாவது. 'மென்மையான நறுமணம் கமழும் தாமரை போன்ற பார்வைகளை எம்மேல் பரப்பும் அழகனே என்றபோது இந்தக் கருத்து தோன்றும்படி அபிநயம் செய்வது கடினம். மிக்க திறமையுடன் இக்கருத்து தோன்றச் செய்வது இரண்டாவது. அழகு மிக்க கன்னிகைகள் நீராடும்போது அருகில் சென்று அவர்கள் அறியாவண்ணம் ஆடைகளைச் சுருட்டிக் கொண்டு புன்னை மரம் ஏறி அமர்ந்தாயே, இது உனக்குத் தகுமா என்றபோது கண்ணனுடைய இந்தக் குறும்புச் செயல் தம் கண்முன் நடப்பது போன்ற பாவனை காண்போருக்கு ஏற்படும் வண்ணம் இக்கருத்தை அபிநயம் செய்வது மூன்றாவது. கண்ணா! முன்போல என்மீது உனக்கு அன்பு உள்ளதா, என்னை ஆட்கொள்வது எப்போது' என்று கோபிகை தன் மனக் கருத்தை மற்ற தோழிகள்

அறியா வண்ணம் கண்ணன் மட்டும் அறியும் வண்ணம் அபிநயம் செய்தாள் என்ற கருத்தை வெளியிடும் போது ஆடுபவள் தன்னுடன் மட்டும் உரையாடுகிறாா் எனும் பிரமை காண்போரில் ஒவ்வொரு வருக்கும் தோன்றுமாறு அபிநயம் செய்வது நான்காவதாகும். நடனக் கலை நுட்பங்கள் அனைத்தும் கைவந்தவள் தவிர மற்றவர் இவ்வாறு அபிநயம் செய்ய இயலாது. முவ்வகோபாலபதமுலு இயற்றிய க்ஷேத்திரய்ய கீதங்களில் இத்தகைய கருத்துகள் ஏராளம். மாறுவேஷத்தில் உள்ள மாளவிகை தன் கருத்தை, தன் காதலை மன்னன் மட்டும் உணர்ந்து கொள்ளும் வண்ணம் அபிநயம் செய்வதாக உள்ள 'சலிகம்' நடிகையின் திறமைக்கு உரைகல்லாகும்.

ஜகாரி, மத்தாளி மன்னர்கள் விருந்துண்டு மது மயக்கத்தில் இருக்கும்போது அவர்களை மகிழ்விக்கும் வகையில் (ஆழமான கருத்தின்றி) வெறும் அபிநயங்களால் ஆடப்படுவன ஜகாரி மத்தாளி முதலியவையாகும். இன்றைய இந்துஸ்தானி நடன முறைகளான 'டும்ரீ' 'அதா' இத்தகையவையே.

கோயில் வழிபாடுகளில் நாட்டியம்

கோயில்களைப் பற்றிய வழிமுறைகளை வகுக்கும் ஆகம சாத்திரங்கள் இறைவழிபாட்டில் நாட்டியம் ஒரு அங்கமாகக் குறிப்பிட்டுள்ளன. ஆலயங்களில் நடனம் புரியும் மங்கையர் தேவதாசிகள் தேவர் அடியார்கள் எனக் குறிப்பிடப்பட்டனர். தேவநர்த்தகி எனவும் அவர்களுக்குப் பெயர் உண்டு.

முன்பு நரநாராயணர்கள் பதரிகாசிரமத்தில் தவம் புரிந்து வந்தனர். அவர்களுடைய தவத்திற்கு இடையூறு விளைவிக்க முற்பட்டு இந்திரன் தன் அவையில் சிறந்தவளான அரம்பையை அப்பணி செய்ய அனுப்பினார். அரம்பையும் தன் வாத்தியக் குழுவினருடன் அம்முனிவர்களின் ஆசிரமம் சென்று அடைந்தாள். அவளது கருத்தை அறிந்த நாராயணன் தன் தொடையைக் கீறியதும் அங்கிருந்து எழில் மிகுந்தவளும் ஆடல், பாடல்களில் ஒப்பற்ற வளும் அரம்பையை வெல்லும் திறமை கொண்டவளுமான மங்கை தோன்றினாள். ஊரு (தொடை)விலிருந்து தோன்றியதால் அவளுக்கு ஊர்வசி எனப் பெயர் ஆயிற்று. அவளைக் கண்ணுற்றதும் அரம்பையும் அவளது இசைக் குழுவினரும் செயலற்றுத் தம்பித்து நின்றனர். அரம்பையின் திறமையைக் கண்டு களிக்கலாம் என்ற ஆவலுடன் இந்திரனும் அங்கு வந்தான். நிலைமையை அறிந்து வெட்கித் தலை குனிந்து நின்றான். நாராயணனும் அவனுக்கு

நல்லுரைகள் கூறி ஊர்வசியை அவனுக்கு அர்ப்பணம் செய்தான். அந்த ஊர்வசியின் வழி தோன்றியவர்கள் தேவதாசிகள் என்றும் ஆடல் பாடல்களில் திறமை பெற்று நாரணன் கோயில்களின் முன் ஆடுவது அவர்களது குலத்தொழில் என்றும் ஒரு வரலாறு கூறப்படுகிறது.

அம்மரபில் பிறந்தால் மட்டும் போதாது. கோயில் வழிபாட்டு முறைகள் அறிந்து அதற்கு ஏற்ற நடன முறைகளில் தேர்ச்சி பெற்றுப் பிறகு தெய்வ சந்நிதியில் முத்திரை அணியப்பட்ட பிறகே 'நர்த்தகி' ஆகமுடியும். நாள்தோறும் வழிபாட்டு முடிவிலும் விழாக்காலங்களின்போது 'புறப்பாட்டிற்கு முன்பும் கும்பாலத்தி எடுத்தல், சாமரம் வீசுதல், நாள்தோறும் பூசை முடிவிலும் விழாக் காலங்களிலும் பரமன் திருவீதிகளில் வலம் வரும்போதும் சந்நிதி முன் நடனம் புரிதல் என்பன நர்த்தகியின் விதிகள் ஆகும். அக்காலத்து மன்னர்கள் இத்தகைய தேவ நர்த்தகிகளுக்கு நிலம் தானம் தந்துள்ளனர். அக்காலத்தில் தேவ நர்த்தகிகளுக்கு மக்களிடையே மிக்க மரியாதை இருந்தது. பெரியவர்கள் தம் இல்லங்களில் நடைபெறும் திருமணம் போன்ற விழாக்காலங் களில் அவர்கள் தம் இல்லத்திற்கு வருவது நல்ல சகுனமாக வரவேற்று உபசரித்தனர்.

திருமால் கோயில்களில் போல சிவாலயங்களிலும் தேவதாசிகள் நியமிக்கப்பட்டிருந்தனர். அவர்கள் புரியும் நடனத்திலும் வேறுபாடுகள் இருந்தன.

கரணங்கள், அங்கஹாரங்கள், முத்திரைகள் போன்றவை பரதநாட்டிய முறைப்படி ஒன்றாகவே இருந்தாலும் சிவாலயங் களில் நடைபெறும் நடனங்களில் வீரம் வேகம், கம்பீரம் இருக்கும். நாராயணன் கோயில் நடனங்களில் நளினமும் மென்மையும் இருக்கும்.

தேவநர்த்தகியின் பயிற்சி

''ஐந்தில் வளையாதது ஐம்பதில் வளையுமா'' என்றதொரு பழமொழியுண்டு. அது தேவதாசிகளைப் பற்றித் தோன்றியதாக இருக்கலாம். ஏனெனில் தேவதாசிகளின் மரபில் சிறுமிக்கு ஐந்தாண்டுகள் வயதாகும்போதே நடனப் பயிற்சி துவக்கப்படுகிறது.

நன்னாளில் நட்டுவ ஆசிரியர் கூடத்தில் கோலமிட்டுள்ள இடத்தில் எட்டு இதழ்கள் கொண்ட எட்டு திக்பாலகருக்கும் தக்க இடமாகக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ள தாமரைக் கோலத்தில் நடுப்பகுதியில் கலசம் வைத்துப் பூசை செய்யத் துவங்குவார்.

சந்தனம், வெற்றிலை, பாக்குகள், ஐந்துவகைப் பழங்கள் ஐந்து நிறமுள்ள மலர்கள், அக்ஷதை, நறுமணப் பொருட்கள் முதலியவற்றைக் கொண்டு அவரவரது (சைவ, வைணவ) மரபுப்படி பூசை செய்யப்படும். பிறகு கலசத்திற்கு எதிரில் அறுகோணமுள்ள கோலத்தில் ஒற்றைப்படை எண்ணில் 5, 7, 9 என்ற வகையில் நெல் அல்லது அரிசியை மரக்காலால் அளந்து சதுரவடிவில் பரப்புவர். அந்த இடத்திலும் பூசை செய்யப்படும். அதன் பிறகு ஆசிரியர் குளித்துப் புத்தாடை அணிந்த அச்சிறுமியை பரப்பிய நெல் அல்லது அரிசி மீது வலது காலை வைத்து நடந்து கோலத்தின் நடுவில் இரு அடிகளையும் சமமாக வைத்திருக்கச் செய்து சதங்கையைத் தம் கையால் அவளது காலில் கட்டி விடுவார். அவள் காலைப்பற்றி நட்டுவ ஆசிரியர் 'தாதை' என அடவுகள் பயிலச் செய்வார். இவ்வாறு பயிற்சி துவங்கப்படும்.

ஒரு பாய் மீது அச்சிறுமியைக் குப்புறப்படுக்கச் செய்து கழுத்து, புயம், முழங்கை, விலாப்பகுதி, இடுப்பு, முழங்கால், இணைப்புகள், பாதம் என எல்லா உறுப்புகளிலும் மருந்துப் பொருட்கள் இட்டுக் காய்ச்சிய ஒருவகை எண்ணெயைத் தடவி மசாஜ் செய்து விடுவார்கள். பிறகு மல்லாந்து படுக்கச் செய்து எண்ணெயைத் தடவி மசாஜ் செய்வார்கள். எண்ணெய் முறை செய்முறை மிகவும் இரகசியமாகவே வைக்கப்பட்டுள்ளது. ஒருமணி நேரம் மசாஜ் செய்த பிறகு நடனத்திற்கு ஏற்ற வேறு உடற்பயிற்சிகள் செய்விப்பர். மூச்சை சுவாதீனப்படுத்திக்கொள்ள பிராணாயாம முறையும் கற்றுத் தரப்படும். ஆறு மாதங்கள் முதல் ஒராண்டு காலம் இத்தகைய மசாஜ் உடற்பயிற்சி முறைகள் ஆகியவற்றைப் பின்பற்றுவதால் எல்லா உறுப்புகளும் தன்வயப்பட்டு நினைத்தபடி ஆட்டவோ, மடக்கவோ, நீட்டவோ, வளைக்கவோ இயலும். இதனால் நடனத்தை நன்கு கற்பதற்கு உடல் வாகாகும்.

முதலில் அடவுகள், தை அடவுகள், திதை அடவுகள், தாதிதை தையந்தத்தா, தையதை, தைதித்ததை போன்றவை ஜதிவர்ணங்கள் கற்றுக் கொடுக்கப்படும். பிறகு ஸம்யுத, அஸம்யுத, நிருத்த, நிருத்திய ஹஸ்தங்கள், 108 கரணங்கள் அங்கஹாரங்கள், பத்தொன்பது வகையான கழுத்தைச் சார்ந்த அபிநயங்கள், மூன்று வகைப் பார்வைகள் எண்வகை ரசதிருஷ்டிகள், எண்வகை ஸ்தாயீபாவ திருஷ்டிகள், இருபதுவகை சஞ்சாரி பாவதிருஷ்டிகள், இருபத்தொன்பது பதவிநியாசங்கள், முப்பத்திரண்டு ஸ்தானகங்கள், நூற்றெட்டு தாள வகைகள், பதினாறு வகை பூசாரிகள், ஒன்பது வகை ஆகாசசாரிகள், பத்து வகை மெய்ப்பாடுகள் ஆகிய

முறைகளில் நன்கு தேர்ச்சி பெற்ற பிறகு நிருத்த, நிருத்திய, நாட்டிய முறைகள் சீராகக் கற்றுக் கொடுக்கப்படும்.

இவற்றுடன் வடமொழி, தமிழ், தெலுங்கு போன்ற அவரவர் வசிக்கும் நாட்டுக்குகேற்ப வடமொழியுடன் தேசிய மொழியிலும் இலக்கிய நயங்களை வளர்த்து அறிந்து கொள்ளக் கூடிய அளவிற்கு இலக்கண இலக்கியங்கள் கற்றுத் தரப்படும். இவ்வாறு நன்கு தேர்ச்சி பெற அவரவர் திறமைக்கு ஏற்ப ஆறு முதல் பனிரெண்டு ஆண்டுகள் காலம் பிடிக்கும்.

கோயிலில் பூசையின்போது கீதங்களுக்குத் தக்க அபிநயம் செய்யும் போதும் மலர் அஞ்சலி அர்ப்பணம் செய்யும்போதும் நர்த்தகி தானே பாடி ஆடவேண்டும். ஆகவே அவளுக்கு இசைப் பயிற்சியும் இன்றியமையாததாகும்.

மலர் அஞ்சலி அர்ப்பணம் செய்யும்போது ‘சூர்ணிகை' படிக்கப்படும். அது வடமொழியில் இருக்கும். அத்துடன் அஷ்டகங்கள், திக்பாலகர்களுக்கு உரிய கீதங்கள் முதலியனவும் வடமொழியில் இருக்கும். பதங்கள், வர்ணங்கள் ஜக்கிணி சப்தங்கள், தரு, கந்தார்த்தம், விருத்தம் முதலியன தெலுங்கு அல்லது தமிழ் போன்ற தேசீய மொழிகளில் இருக்கும். இவற்றின் பொருள் நயம் அறிந்தவர்கள்தான் தகுந்தபடி நாட்டியம் செய்ய இயலும்.

மலர் அஞ்சலி நிருத்தம், பேரிணி, பிரேங்கணம், சுத்த தண்டிகை தேசி முதலிய ஏழுவகை லாஸ்யங்கள், நவஸந்தி நிருத்தியம், பஞ்ச கௌஸ்துப நிருத்தியங்கள், ஜோஹார் சப்தங்கள், கல்யாண மண்டபத்தில் பெருமாள் வீற்றிருக்கும்போது ஆடப்படும் கேளிகை, மேளபிவிபத்தி, அலாரிப்பு, சுரபல்லவி, சப்த பல்லவி, சாகித்ய பல்லவி சப்தங்கள், ஜக்கிணிதரு, சலாம் ஜதி, சுவாஜதி, பதவர்ணங்கள், சுலோகங்கள், ஜாவளி, கீதம், கீர்த்தனை, பாமா கலாபம், ராதாமாதவம், க்ஷீரசாகர மதனம் போன்றவை நர்த்தகி அறிந்திருக்க வேண்டியவை ஆகும். இவற்றுடன் சுந்தசேரவிலாசம், விஷ்ணுப்பல்லகிசேவா பிரபந்தம், சிவபல்லகிஸேவா பிரபந்தம், கிருஷ்ணபாரிஜாதம், கிரிஜா கல்யாணம் முதலிய யக்ஷகானங்கள் நாட்ய நிருத்திய, நிருத்த அபிநய வகைகள் நாட்டிய தர்மி, லோகதர்மி, லாஸ்யம், தாண்டவம் போன்றவற்றில் தேர்ச்சி பெறுவது நடனத்தில் நிறைவான அறிவாற்றல் பெற்றிருப்பதற்கு அடையாள மாகும். இவற்றை எல்லாம் கற்றறிவதற்கு மேலும் நான்கைந்து ஆண்டுகளாகும்.

இவ்வாறு பதினாறு முதல் பதினெட்டு அல்லது இருபது ஆண்டுகள் வயதாகும் வரை பயிற்சி பெற்றால்தான் ஆலய வழிபாட்டில் பங்கு கொள்ளத் தகுதி உண்டாகும்.

பயிற்சி முடிந்தபின் ஒரு நன்னாளில் மதத் தலைவர் நர்த்தகிக்கு முறைப்படி சங்கு சக்கர முத்திரைகளை அணிவிப்பார். அன்று முதல் அவள் கோயில் வழிபாட்டில் நாட்டியம் செய்யத் தகுதி பெற்றவள் ஆவாள். கோயில்களில் தேவநர்த்தகி வழிபாட்டில் பங்குகொள்ளும் வகையைப் பற்றி ஓரளவு விளக்கம் தருதல் இங்கு அவசியமாகும்.

தேவநர்த்தகியின் வழிபாட்டு நிருத்தியம்

பயிற்சி முடிந்து முத்திரை அணிந்து மாலையில் நடன ஆசிரியரும், இசைக் கருவிகளை முழங்கச் செய்யும் வாத்ய கோஷ்டியும் உடன்வர தேவநர்த்தகி கோயிலுக்குள் வலது காலை வைத்து உட்புகுவாள். கோயிலில் மணி ஓசைகள் அவளை வரவேற்கும். காலில் வெள்ளிச் சதங்கை அணிந்து, வெண் பட்டாடையைத் தனிப்பட்ட முறையில் அணிந்து சுவாமி முன்னிலையில் தன் இரு அடிகளையும் சமமாக வைத்துக் கொண்டு நின்றிருப்பாள். ஆலய அர்ச்சகரும் மங்கள ஆரத்தியை அவள் கையில் கொடுப்பார். கோயில் மணிகள், சங்கு, திருச்சின்னம், சூரிய சந்திர மண்டல வாத்யங்கள், சுத்தமத்தளம், பஞ்சமுக வாத்தியம் முதலியவை அனைத்தும் ஒன்றாகப் பேரொலி எழுப்ப நர்த்தகி சுவாமிக்கு ஆலத்தி எடுப்பாள். பிறகு நடன ஆசிரியர் குதபவிந்யாசம் செய்வார். நாட்டிய துவக்கத்தில் வாத்தியங்கள், தத்தமக்கு ஏற்ற நிலையில் இயக்குநர்கள் சீராக நிற்பது குதபம் எனப்படும். நர்த்தகி நடுவிலும், அவளுக்கு வலது பக்கத்தில் சிறிது தூரத்தில் நடன ஆசிரியரும், அவளுக்கு இரு பக்கத்திலும் மிருதங்கம் முகவீணை வேணு முதலிய இசைக் கருவிகளை இயக்குபவர்கள் நிற்க சுருதி போடுபவர், தாளம் தட்டுபவர் அருகில் நிற்க நாட்டியத்திற்கு சித்தமாக இருப்பாள் நர்த்தகி.

பிறகு நர்த்தகி 'தலபுஷ்பபுடம்' எனப்படும் கரணத்தை அபிநயித்து நிற்பாள். அர்ச்சகர் மலர்கள், துளசி தளம் முதலிய வற்றை அவள் கையில் இடுவார். பிறகு நர்த்தகி சூர்ணிகை வாசிப்பாள்.

ஸ்ரீமத் ஸமஸ்த ஸத்குண நயவிநய விவேக
விதரண விசக்ஷண தக்ஷா, கூடார்த்த நிர்ணய நிஸ்ஸந்தேஹ

நிராகாட நிரவத்ய கத்யபத்ய வசனஸ்துதிவசன
தர்க்க வேதாந்த மீமாம்ஸா வியாகரண சாங்க்ய
யோகாதி சாஸ்த்திர பாரீணா, ஸங்கீத ஸாஹித்ய ஸகல
கலாப்ர வீணா

ஸர்வேச, பஜத்வம் யுஷ்மத் பதவந்தனம்

என்பது போன்ற சூர்ணிகையை நர்த்தகி வாசித்ததும்,

தித் தளாங்க் தகதளாங்க் தகதிகி
தாந்திதை தித்தாந்திதை தித்தாந்திதை,

என இசைக் கருவிகள் ஒலித்துக் கொண்டிருக்க மலர் அஞ்சலியை சுவாமிக்கு நர்த்தக அர்பணம் செய்து மிருதங்கத்திற்கு வணக்கம் செலுத்துவாள்.

முகவீணை, புல்லாங்குழல் முத்லான காற்று நிரப்புவதால் ஒலிக்கச் செய்யப்படும் இசைக் கருவிகள் நிருத்தியத் துவக்கத்தில் ஊதப்படுதல் 'அம்பரம்' எனப்படும். அதை ஒட்டி மிருதங்கத்தை மிக மென்மையாக ஒலிக்கச் செய்யும் 'ஆயித்தம்' என்பது செய்யப்படும்.

த்வாஹம் தெஹியம் தத்வாஹம்
தெஹிதெஹியம் தத்வாஹம்
ததைஹி தெஹியம் தத்வாஹம்
திநகடதாம், திநகிடதை, திநகிட

போன்ற சொற்களை மிருதங்கத்தில் ஒலிக்கச் செய்வது ஆயித்தம் ஆகும். பிறகு 'அத்தி' எனப்படும் ஆலாபம், மொஹர பிரயோகம் செய்யப்படும்.

'அத்தி' என்பது 'மேளபிராபத்தி' என்றும் கூறப்படும் இது:-

தாம் ததைதை - தைஜகதத்தா
தோ திகிதாம் தோதிகி தம்தம்தாம்
தாம் தம் தம் தம் தம் தாம் /
தம்தம் தகதிகி-தக ததிகிண தோம் //
தோ திகிதாம் தோதிகி - தம் தம் தாம்
தோதிகுதீம் தோதிகி - திம் திம் தீம்
தோதித்தாம், தோதிகி தீம்
தாம் தாம், தகதிகி தக
ததோம் த தொத்தோ
தம் தம்தாம் - தகதிகிதக
ததோம்தாதொத்தோ

தாம் தாம் - தகதிகிதக- தம்தம்தாம் - தகதிகதக
ததோந்த - தகதிகிதக
துங்குதக - ததிகிண தோம்,

என்பதாகும்.

மொஹர என்பது -

தித்தித்திதை கிடதிரக தித்தித்தி தை
தோதிகி தம்தம் - தகதிகிதக
துங்காகு தக தோம்
தத்தோம் திகி துங்க
திகிதிக தக துங்க

மேல் காலம் : தகதக தோங்க, தகதகதோங் கந்தோங்க
தோம் தோம் தோம், தோம் தோம்தோம் கத்தோங்க

பிரதம காலம் : தொக்கத்தோ, திமிதிமி திமி தீம்தொத்தொத்தோ
ததிக தோ, திமிதிமிதிமி தீம்
தொத்தோத்தோ
தொக்கத்தோ திமி திமிதிமி
ததிகதோ திமி திமி திமி
தாம் கிண தோம்
தந்தம் கிண தீம்
தாதித்தா தித்தா தித்ராங்க
தோம் திகி தாம் தாம் தாம்
தித்தித்திதை, கிடதிரக தித்தித்ததை

தீர்மானம் : தோம் திக் தீம்தாம்
தகதிகிதக துங்காகு ததிகிண தோம்

இது அத்திகை எனப்படும். இது முடிந்த பிறகு நாந்தி சொற்களுக்கு ஏற்ப நிருத்தியம் துவங்கப்படும். இது மிருதங்க ஜதிக்களுடன் துவங்கி அந்தந்த தேவதைகளைக் குறித்த தோத்திர கீதங்கள் இசைக்கப்பட அவற்றிற்கு ஏற்ப நிருத்தியம் செய்வதாகித் தீர்மானம் என்பதுடன் முடிவுறும்.

நாந்தி நிருத்தியத்திற்கு முன்பு சிவன் கோயில் ஆனால் புஜங்கதிராஸ நிருத்தமும், பெருமாள் கோயில் ஆனால் பிரமாநிருத்தமும் பிரும்மத் தாளத்துடன் பிரயோகம் செய்யப் பட்டுப் பிறகு ஜதிவிந்யாசத்துடன் கூடிய நாந்தி நிருத்தியம் ஆடப்படும்.

நாந்தி ஆடப்படும் முறை பின்வருமாறு:

தத்த க்ருதகஜம் - ததிமித கிடதகஜம்
தக்கிடதக - திக்கிடதக - தோங்கிடதக
தங்கிடதக - ணம்ணம் - கிடதக||
தாதைதை தத்ததாம் - கிடத்ரக
அதைதை தத்ததாம்||
ஜம்தாரி கிடதக தா-தரிகிட தகதா-ஜேகிடதக-
தரிகிடதக - திம் கிடதக - திதித்தளாங்கதக - கிடதக
தாணு தணா தணத-ஜெணூ திமித திமீ கதித
ததோம் தகததகுதிமுக்கு திதகிட தெணுதக - கிடதகதா
கிணதண - ஜெணுதிமிட - கதி||
தாரித் தாரி கிடத்ரக - தகுகு ஜெகுகு - ரிதகுகுந்தரீ
தத்திங்கு, தடிந்தீங்கு 'தஜோம் மிதா
ததீம் தாரிகுந்தா ஜந்தரி கிடதக
தக்குடு தோம்தோம் கிடதக' 'தோம் தோம் நம்நம்கிடதக'
தொங்கு கிட தக தக ததிகிணதோம்

முக்தாயி : ஜம் தரிகிடதக தக்குடு தோதோங்கிடதக
தோ தோம் நம்நம்கிடதக தோங்குகிட தக
தக ததிகிணதோம்
தை தத்ததாம் (மூன்றுமுறை)

தீர்மானம் : கிடதக கிடதக தரிகிடதக, ஜெம்கிடதக,
தரிகிடதக, தீம்கிடதக, கிடதக கிடதக||
தித்திர் தளாங்குதக, தளாங்க் தளாங்க் தக,
தளாங்கதக, ததிகிணதோம்''
தளாங்கதக, ததிகிணதோம்''
தளாங்கதக, ததிகிணதோம்''
தத்திளத் தாஜணத், ததிமித், கதித்
தகிட ததிகிணத''
தகிட ததிகிணத''
தகிட ததிகிணத''

நாந்திக்குப் பிறகு விநாயக கவுதம் அல்லது கௌஸ்துப நிருத்தியம் 72 எழுத்துக்களைக் கொண்ட விநாயக தாளத்தில் ஆடப்படும்.

கவுத்தத்தின் பிறகு ஸப்தலாஸ்யம் ஆடப்படும். இவை சுத்த, தேசி, பேரிணி, பிரேங்கண, தண்ட லாஸ்ய, குண்டலி, கலச

என்பனவாகும். பிறகு தீபாராதனையுடன் நிருத்திய ஆராதனை முடிவுறும்.

(விரிவுக்கு அஞ்சி இவை இங்கு விளக்கப்படவில்லை).

விழாக்காலங்களில் கோயிலை வலம் வந்து திக்பாலகர்களை வணங்கும் முறையில் ''நவஸந்தி'' அல்லது பலிஹரண நிருத்தியம் ஆடப்படும்.

கோயிலில் இறைவனுக்கு முதன் முதலாக மலர் அஞ்சலியைச் செலுத்திய பிறகு 'துவஜஸ்தம்பம்' அருகில் இந்திரனைத் தொழும் முறையுடன் நவசந்தி துவங்கப்படும்.

எட்டு திக்பாலகர்களுக்கு எண் வகையான பண்களில் எண் வகையான அபூர்வ தாளங்களுடன் நிருத்தியம் செய்யப்படும்.

கொடிக்கம்பத்திற்கு அருகில் இந்திரனைக் குறித்த நிருத்தியம் செய்வதற்கு முன்பாக விநாயகருக்கும், குமரக் கடவுளுக்கும் பூசை செய்யப்படும்.

தலபுஷ்பபுட, மதஸ்கலித கரணங்களுடன் கூடிய நிருத்தியம் செய்து விநாயகப் பெருமான் போற்றப்படுவார்.

மண்டல ஸ்வஸ்திக, பிரேங்கோலித, நூபுர, வைசாக சாசிதங்களின் அபிநயத்துடன் குமரக் கடவுள் ஆராதனைச் செய்யப்படுவார். இவர்களின் பூசனை முடிந்த பிறகு திக்பாலகருடைய பூசனை துவங்கப்படும்.

மந்தாரை, பாரிஜாதம், வில்வதளம், அருகம்புல் முதலான அந்தந்த திக்பாலகர்களுக்கு உரிய மலர்கள் கொண்டு அவரவர்களுக்குப் புஷ்பாஞ்சலி சமர்ப்பணம் செய்யப்படும்.

கிழக்குத் திக்குக்குத் தலைவன் இந்திரன். விருப்பமான நாட்டியம் 'லலிதம்' தேவகாந்தாரி அல்லது நாதநாமக்கிரியை விருப்பமான ராகங்களாகும். கஜலீலை அல்லது சமதாளத்தில் நிருத்தம் செய்ய வேண்டும். மேகநாதம் எனும் ஒலிக்கருவி வாசிக்கப்பட வேண்டும். இடது கையால் அராளஹஸ்தமும் அபிநயம் செய்து நெற்றியில் வைத்துக்கொண்டு வலது கையால் திரிபதாகை எனும் ஹஸ்த முத்திரையை அபிநயம் செய்ய வேண்டும். சமஸ்தானகம் இவருக்குரியது.

தென்கிழக்கு மூலை அக்கினி தேவனுக்கு உரியது. இவனுக்குக் களிங்க நிருத்தியமும், நாட அல்லது லலித ராகமும் அத்யாபன அல்லது வீரவிக்ரம தாளத்தில் ஆட வேண்டும். சிங்கநாத

வாத்யம் ஒலிக்க வேண்டும். இடது கையால் முதலில் கர்த்தரி முத்திரையை அபிநயம் செய்து பிறகு திரிபதாகத்தைத் தலை மேல் பகுதியில் பிடிக்க வேண்டும். வலது கையை வளைத்து மார்பிற்குக் குறுக்காக வைத்துக் கொள்ள வேண்டும். இவருக்கு சமஸ்தானகம் உரியது.

தெற்கு திசைக்கு உரியவன் இயமன். கர்த்தரி என்பது இவருக்கு விருப்பமான நிருத்தியமாகும். கைசிகி அல்லது மலஹரி ராகத்தில் பிருங்கணி அல்லது ராஜ சூடாமணி தாளங்களில் அபிநயம் செய்ய வேண்டும். சௌதாநந்த வாத்தியத்தை ஒலிக்கச் செய்ய வேண்டும். இடது கையால் சூசீ முத்திரை அபிநயம் செய்து தோளின் மேற் பகுதியிலிருந்து வலது கையால் பித்ருகளுக்கு பிண்டம் இடுவது போல அலபத்ம ஹஸ்தத்தால் அபிநயம் செய்ய வேண்டும். இவருக்கு உரியது சமஸ்தானகம்.

தென்மேற்கு திசைக்கு உரியவர் நைருதி. 'வித்ருத' என்பது இவருக்கு விருப்பமான நிருத்தியமாகும். கைசிக அல்லது பைரவி ராகத்தில் மல்ல அல்லது தரங்க பிரதீப தாளத்தில் அபிநயம் செய்ய வேண்டும். விஜயானந்த வாத்தியத்தை வாசிக்க வேண்டும். இடது கையால் அர்த்த சந்திர ஹஸ்தத்தை அபிநயம் செய்து பதாக ஹஸ்தத்தைத் தோள் மேல் வைத்துக் கொள்ள வேண்டும். சமஸ்தானகம் உரியதாகும்.

மேற்கு திசைக்கு உரியவன் வருணன். உத்ஸங்க என்பது இவருக்கு விருப்பமான நிருத்தியமாகும். ஸ்ரீ அல்லது மேக ரஞ்சனி ராகத்தில் பிருங்கரி அல்லது மகரந்த தாளத்தில் அபிநயம் செய்ய வேண்டும். மங்களா எனும் வாத்தியத்தை ஒலிக்கச் செய்ய வேண்டும்.

வலது கையால் அராள முத்திரையை அபிநயம் செய்து விரல் களை விரித்து அபய முத்திரையைப் பிடிக்க வேண்டும். இடது கை கீழ்நோக்கி பதாகஹஸ்தத்தில் இருக்க வேண்டும்.

வடமேற்கு வாயு தேவனுக்கு உரியது. இவருக்கு 'சுவியாபகர' என்பது விருப்பமான நிருத்தியமாகும். கௌள அல்லது வசந்த பைரவி ராகத்தில் டங்கரி அல்லது விஜயதாளத்தில் அபிநயம் செய்ய வேண்டும். கம்பீரானந்த எனும் வாத்தியத்தை ஒலிக்கச் செய்ய வேண்டும். வலது கையால் தலைக்கு மேல் பதாகஹஸ்தத்தை வைத்துக்கொண்டு திருப்ப வேண்டும். இடது கையால் அபய முத்திரையை அபிநயம் செய்ய வேண்டும். மீண்டும் இடது கையால் பதாக ஹஸ்தம் அபிநயித்துத் திருப்ப வேண்டும். வலது

கையால் கடகாமுக முத்திரையை அபிநயம் செய்ய வேண்டும். சமஸ்தானகம் உரியது.

வடக்குத் திசைக்குக் குபேரன் தலைவன். சங்கீர்ண என்பது இவனுக்கு விருப்பமான நிருத்தியம். நாட அல்லது ஸ்ரீராகத்தில் பப்ரு அல்லது துரங்கலீலை தாளத்தில் நிருத்தியம் செய்ய வேண்டும். வலது கையால் பதாக ஹஸ்தம் இடது கையால் அர்த்த சந்திர ஹஸ்தம் அபிநயம் செய்ய வேண்டும். சமஸ்தானகம்.

வடகிழக்குத் திசைக்கு அதிபதி ஈசானன். இவனுக்கு தண்டபாத நிருத்தியம் விருப்பமானது. ஹிந்தோள அல்லது சங்கராபரண ராகத்தில் விருஷ அல்லது நந்தலே தாளத்தில் அபிநயம் செய்ய வேண்டும். வலது கையால் திரிபதாகை ஹஸ்தமும் இடது கையால் முஷ்டி ஹஸ்தமும் அபிநயம் செய்ய வேண்டும். இவருக்கு உரிய ஸ்தானகம் சைவம்.

மங்கள வாத்தியங்கள் முழங்க அந்தந்த திசையில் நின்று இவ்வாறு நிருத்தியம் செய்ததும் பின் தொடர்ந்து வந்த யாஞ்ஞிகர்கள் நிவேதனம் சமர்ப்பணம் செய்வார்கள்.

(விரிவுக்கு அஞ்சி இந்த அபிநய விளக்கங்கள் இங்கு தரப் படவில்லை).

இத்தகைய ஆராதனை முறையுடன் சில இடங்களில் வேறு தனிப்பட்ட நாட்டிய முறைகளும் பூசனையில் செய்யப்படுகின்றன.

ஆலயத்தில் திருவிழா நாட்களில் சுவாமி கல்யாண மண்டபத் தில் கொலு இருக்கும்போது ஆடப்படும் நாட்டியம் 'கேளிக்கை' என்பதாகும்.

நர்த்தகி மேளபிராப்தியுடன் துவங்கி சர்வ பல்லவி சப்தம், வர்ணம், சுலோகம், பதங்கள் ஜாவளி எனும் முறையில் அபிநயம் செய்வாள்.

தேவேந்திர சபையில் நாட்டியம்

சம்பிரதாய முறையில் நாட்டியம் கற்றுக்கொள்பவர்கள் இடையே தேவலோகத்தில் அரம்பை, மேனகை போன்ற அப்ஸரஸ்கள் நாட்டியம் செய்யும் முறைகளின் நுட்பங்களைப் பற்றிய விஷயங்கள் பேசப்படுவது உண்டு. ஆனால், இந்த விளக்கங்கள் எந்தப் புத்தகத்தில் இருக்கின்றன என்ற விஷயம் தெரிந்து கொள்ள முடியவில்லை. ஆனால் ஆன்றோர் சொற்பரம் பரையில் கேள்விப்பட்ட பொருள் பின்வருமாறு:

தேவலோகத்தில் இந்திரன் பேரவையில் ஆடும் மங்கையரில் மேனகை, அரம்பை, ஊர்வசி எனும் இம்மூவரும் தனித்தனியே சிறப்புள்ள நிருத்திய முறைகளை உருவாக்கியுள்ளனர். அவர்களில் மேனகை நாட்டியத்தில் பிலவன, பிரமர முறைகள் அதிகமாக இருக்கும். காற்றில் குதித்தல், பலவகையான விசித்திர அபிநயங் களுடன் ரஸபாவங்கள் சற்று குறையாகவும் அபிநயத்தால் பல வகையாக உடலை வளைத்து மிக்க சிரமத்துடன் பிரயோகம் செய்யக்கூடிய அங்கஹாரங்களைக் கொண்டிருக்கும்.

அரம்பையின் நாட்டியத்தில் ஜதி நடனம் சிறப்பாக இருக்கும். அபிநயமே சிறப்பாகக் கொண்டது. மெய்ப்பாடுகள் குறைவு. கீதத்தின் கருத்தை வெளிப்படுத்துவதாக மட்டுமே அமைந்த நாட்டிய மாகும். அடி, அடவு ஜதி விந்யாசங்கள், கரணாங்க ஹாரபிரயோகங்கள் மிகச் சிறப்பாக இருக்கும்.

ஊர்வசி

நாட்டியத்தில் ரஸானந்தம் தோன்றும்படி மெய்ப்பாடுகளுடன் கீதத்தின் கருத்துடன் அதனால் தோன்றக் கூடிய ரஸபாவங்கள் சிறப்பாகப் புலப்படும்படி அபிநயம் செய்வது சிறப்பாகும்.

அதாவது மேனகை நிருத்தியத்திலும் அரம்பை நிருத்தியத் திலும் ஊர்வசி நிருத்யத்திலும் பரத முனிவரின் முறைப்படி ரஸானந்தத்தைத் தோற்றுவிக்கும் நாட்டிய அபிநயத்திலும் சிறந்தவர்கள் என்பதாம்.

சில நிருத்திய விந்யாசங்கள்

கோயில் ஆராதனையைச் சேர்ந்த நாட்டியத்திலும் பரத நாட்டியத்திலும் பாகவத மேளா முதலியவற்றிலும் பயன்படுத்தப் படும் நிருத்திய விந்யாசங்கள் சிலவற்றைப் பற்றிய விளக்கங்கள் இனி காண்போம்.

1. மலர் அஞ்சலி

நர்த்தகி கோயிலில் சுவாமியின் முன்னிலையில் அல்லது பரத நாட்டியம் செய்யத் துவங்குமுன் அரங்கத்தின் நடுவில் நின்று கை குவித்துக் குவிந்த கைகளில் மலர்களைக் கொண்டு இருகால் கட்டை விரல்களின் நகங்கள் சீராக இருக்கும்படி சமபாதத்தில் நின்று சம திருஷ்டி எனும் நேரிய நோக்கு கொண்டு தேவதைகளைப் பற்றியோ அவையைப் பற்றியோ தோத்திர கீதங்களைப் பாடி மலர்களைச் சமர்ப்பணம் செய்தல் புஷ்பாஞ்சலி எனப்படும். நாட்டியத்தின் துவக்கத்தில் செய்யப் படுவதாகும்.

மலர்களை அர்ப்பணம் செய்த பிறகு தாளம், லயை ஆகிய வற்றிற்கு ஏற்ப மிருதங்க ஜதிகளுடன் நிருத்தம் செய்யப்படும். அந்த நிருத்தம் அத்தி, மொஹரா, அலாரிப்பு எனவும் பெயர் கொண்டதாகும். கோயில்களில் மலர் அஞ்சலி ஸமர்ப்பணம் செய்யும்போது நாட அல்லது ஆரபி ராகத்தில் 'சூர்ணிகை' பாடப்படும். பிறகு மேள பிராப்த்தி செய்யப்படும்.

2. மேளபிராப்தி

கம்பிகளைக் கொண்டது. தோலாலானது, காற்று ஊதுவதால் ஒலிக்கப்படுவது, உலோகங்களாலானது போன்ற பலவகை இசைக் கருவிகளை சுருதிக்கு ஏற்ப 'ஓம்' எனும் ஒலி தோன்றும்படி ஒலிக்கச் செய்வது மேளப்ராப்தி எனப்படும். இதுவே மேளம் கட்டுதல் எனவும் கூறப்படும்.

3. அத்தி மொஹரா

கண்டகதியில் நாட ராகத்தில் சில மிருதங்கச் சொற்களை தாம், தாதை, தை, ஜக, தத்தாம் சேர்த்துப் பாடிக்கொண்டே அந்தச் சொற்கள் மிருதங்கத்தில் ஒலிக்க தாள கதியையும், இலயத்தை யும் சார்ந்து கண்கள், கழுத்து, தலை, கைகள், பாதங்கள் ஆகிய வற்றைச் சீராக வைத்து அசைத்து ஆடுதல் அத்தி எனப்படும். அத்தி என்றால் நிறுத்தத்தில் தலையைக் குறுக்காக அசைத்தல் ஆகும்.

பிறகு மிருதங்கத்தில் சில முக்தாயிப்புகள் ஒலிக்க அவற்றிற்கு ஏற்ப அங்கங்களால் அபிநயம் செய்து முடித்தல் மொஹரா எனப்படும். இது முன் தீர்மானம் ஆகும். அதாவது ஜதி அல்லது கதி முடிவில் ஒரு அபிநயத்தை வலது கையால் செய்து அதையே இடது கையாலும் செய்து மீண்டும் வலது கையால் செய்து முடித்தல். ஒரே விந்யாசம் மூன்று முறை செய்யப்படும். இதற்குச் சங்கராபரணம் என்ற பெயர் உண்டு. தோடுடைய மங்களம் எனப்படுவதும் இதுவே.

4. சூர்ணிகை

பல தேவதைகளைப் பற்றி அவர்களது பெருமையைப் பாடும் வண்ணம் செய்யுள் போல அமைக்கப்பட்ட சொற்றொடர் சூர்ணிகை எனப்படும்.

5. கவுதம்

சிவன், திருமால், விநாயகர், முருகன் போன்ற தேவதை களைக் குறித்து நடனம் புரிவதற்குத் தகுந்தபடி மிருதங்க ஜதி களைச் சேர்த்து புனையப்பட்ட ஒருவகைப் புனையல்கள். ஆராதனை நிருத்தியத்திற்காக ஏற்பட்டவை. ஒவ்வொரு கவுதமும் நான்கு பாகங்களைக் கொண்டிருக்கும். அவையாவன:

1. தாளத்தைக் குறிப்பிடும் சொல்கட்டு
2. தாளவிந்யாசஜதி
3. கவுதம்
4. ஐந்து ஜாதிகளுடன் கதிவிந்யாசம் கொண்ட தீர்மானம்.

6. நவசந்தி அல்லது பலிஹரணம்

கோயில்களில் திருவிழாக் காலங்களில் திக்பாலகர்களுக்கு உரிய தனிப்பட்ட நிருத்தியத்தைச் செய்து போற்றுதல்.

7. ஏழு லாஸ்யங்கள்

சுத்தம், தேசி, பேரிணி, பிரேங்கணம், குண்டலி, தண்டிகை, கலசம் எனும் ஏழுவகை நிருத்தியங்கள் ஏழு லாஸ்யங்களாகும். இவை கோயில் வழிபாட்டில் அபிநயம் செய்யப்படுபவையாகும். இதில் பேரிணி என்பது இன்று வழக்கத்தில் உள்ள நட்டுவ மேளத்திற்கு வழிகாட்டியாகும்.

8. நட்டுவமேளம்

பெண்கள் மட்டும் ஆடும் நடனம். கோயில்களில் தேவதாசிகள் ஆடும் நடனமாகும்.

9. நாட்டிய மேளம்

ஆண்கள் மட்டும் நிருத்தியம் செய்யும் நடன முறை. இதையே பாகவத மேளா என்றும் கூறுகின்றனர்.

10. சின்ன மேளம்

சுருதி, முகவீணை, மிருதங்கம், தாளம் என நிருத்தியத்தில் வாசிக்கும் இசைக்குழுவினர் கூட்டம்.

11. பெரிய மேளம்

டோல் சண்ணாய, தாளம் ஆகியவை இணைந்த இசைக்குழு.

12. கேளிகை

கோயிலில் கல்யாண மண்டபத்தில் சுவாமி வீற்றிருக்கும் போது நர்த்தகி செய்யும் நாட்டிய முறை.

13. யக்ஷகானம்

மகாராஷ்டிரம், கர்நாடகம், தெலுங்கு ஆகிய நாடுகளில் பழக்கத்தில் உள்ள ஒருவகை நாட்டிய நாடகம். தியாகராயர் இயற்றிய பிரஹ்லாத பக்தி விஜயம் நௌகா சரித்திரம் ஆகியவை யக்ஷகான வகையைச் சார்ந்தவையே.

14. குறவஞ்சி

குறவர், குறத்தியர் ஆடும் ஒருவகை சங்கீத நாடகம். இது தமிழ் நாட்டைச் சேர்ந்த ஒருவகை நாட்டியமாகும்.

15. செஞ்சு நாடகம்

குறவஞ்சியைப் போலத் தெலுங்கு நாட்டில் உள்ள செஞ்சுலு எனும் காட்டு வாழ் மக்களிடையே தோன்றிய இசை நாடகம்.

16. கைவாரம்

மன்னர்களின் பேரவைகளில் அம்மன்னர்களின் பெருமையைப் புகழ்ந்து பாடும் ஒருவகைப் புனையல் நாடகத்திற்கு உரியது.

17. தவளம்

சங்கீத நாடகத்தில் ஏதேனும் ஒரு பாத்திரத்தைப் புகழ்ந்து ஒரு நடிகர் பாடத் துவங்கியதும் பிறகு பலர் ஒரு குழுவாகச் சேர்ந்து இணைந்து பாடி ஆடுவது தவளம் எனப்படும்.

18. தரு, தருவு

ஒரு கருத்தைப் பலவகையில் சஞ்சாரம் செய்து அபிநயம் செய்வதற்கு ஏற்றபடி சொற்றொடர்களைக் கொண்ட புனையல் இது. பாகவத மேளாவில் இன்றியமையாத உறுப்பாக விளங்கு வதாகும். முன் காலத்தில் துருவகானம் எனப்படுவதைப் போன்றது. ஒரே அடியைப் பல கருத்துக்கள் தோன்ற மீண்டும் மீண்டும் பாடி அபிநயம் செய்வதற்கு ஏற்ப இது அமைந்திருக்கும்.

19. ஏலா

அரசனோ, தேவனோ படகில் உல்லாசமாகச் செல்லுதல் தோட்டத்தில் உலாவுதல், ஊஞ்சல் ஆடுதல் போன்ற நேரங்களில் முதலில் ஆலாபனையுடன் துவங்கிப் பிறகு தாளம் லயைகளுக்கு ஏற்ப அபிநயம் செய்வதற்கு ஏற்ற வகையில் அமைந்துள்ள புனையல் ஏலா எனப்படும்.

20. திரியங்கி

மூன்று அடிகளைக் கொண்ட பாட்டு இசை நாடகங்களில் சுவை மிக்க பகுதிகளில் அபிநயம் செய்வதற்கேற்ப புனையப்படும் பாட்டு வகையாகும்.

21. ஜக்கிணி

மன்னர் அல்லது தேவதையைப் பற்றிய புகழ்ப் பாடல். மிருதங்க ஜதிகளுக்கு ஏற்ப இயற்றப்படும் புனையலாகும். இதில்

இலக்கியப்பகுதி குறைவாகவும் நிருத்தப்பகுதி மிகுந்தும் இருக்கும். இதில் ஸப்ததாள ஜக்கிணி என்பது புகழ் பெற்றதாகும்.

22. பதம்

சிருங்காரத்தைச் சிறப்பாகக் கொண்டு தலைவன் தலைவியரின் பிரிவு காதல் முதலியவற்றைப் பற்றிய வருணணையுடன் அபிநயத்திற்கு ஏற்ப இயற்றப்பட்ட தனிப்பாடல் 'பதம்' எனப்படும்.

23. அந்த சந்திரிகை

இசை நாடகங்களில் பல்வேறு நிகழ்ச்சிகளை எளிதல் இணைக்கப் பயன்படும் புனையலாகும் இது ஹரி கதைகளில் தொஹரா எனப்படுவதாகும்.

24. சப்தம்

தெய்வங்களைப் பற்றிய வர்ணனைகளைக் கொண்டு மிருதங்க சப்தத்திற்கு ஏற்ப இயற்றப் பட்ட புனையலாகும். இது கவுத்தம் என்பதை போன்றது. கவுத்தம் என்பது அந்தந்த தெய்வங்களுக்கு உரிய சிறப்புத் தாளங்களில் இயற்றப்படும். சப்தம் என்பது பொதுவான (எல்லாவகைத்) தாளங்களில் இயற்றப்படும். கவுத்தத்தில் உள்ள இலக்கியத்திற்கு அபிநயத்தில் முக்கிய நோக்கம் இருக்காது. ஆனால் சப்தங்களில் உள்ள இலக்கியம், அபிநயச் சிறப்புடன் கூடியதாக இருக்கும். அதாவது அபிநயத்தையும் இலக்காகிக் கொண்டு அதற்கேற்றபடி கருத்துக்களும், சொற்றொடர் களும் கொண்டிருக்கும்படி இயற்றப்பட்ட பாடல் என்பதாம்.

ஒரு தனிப்பட்ட ராகத்தில் உள்ள சுரங்களின் அமைப்பை ஒரு தளத்தில் அடக்கி பல்லவியாகப் பாடி நடிகன் அப்போதைக்கு அப்போது தனக்குத் தோன்றியபடி மிருதங்கச் சொற்களை அப்போதைக்கப்போது ஜதிகளாகக் கோர்த்துப் பாடுதல் 'கொனுகோலு' எனப்படும். சங்கீதத்தில் மனோதர்மம் போல ஆட்டத்திலும் மனோதர்மம் ஆகும். இது நாட்டியத்தில் நிறைவான அறிவாற்றலும் திறமையும் உள்ளவர்களே இவ்வாறு நடனம் புரிய இயலும். இதில் நர்த்தகி-பாடுபவன், மிருதங்கம் ஒலிக்கச் செய்பவர்கள் தம் திறமையை வெளிப்படுத்த அவகாசம் உண்டு.

25. சிட்டா

கொனுகோலு மனோதர்மத்தைச் சேர்ந்தது. இது முன்னதாகவே நர்த்தகீ, ஆசிரியர், மிருதங்கம் வாசிப்பவர் மூவரும் கலந்து நன்கு பயிற்சி செய்து தம் திறமைக்கு ஏற்ப அமைத்த சொற்கட்டுகள், தாளம், லயம் ஆகியவற்றிற்கு ஏற்ப அமைந்த மிருதங்க ஜதிகளின் தொகுப்பு.

26. கதி நடை

இரண்டு எழுத்துக்களுடன் சீராக நடப்பது சமகதி. மூன்று ஐந்து என்பன போல சரியாக அமையாத நடை விஷம கதி.

27. ஜாதி

சதுரச்ர, திச்ர, கண்ட, மிச்ர, ஸங்கீர்ணம் என ஜாதிகள் ஐந்து வகைப்படும். இவற்றால் தாளங்கள் இனிமையாக அமையும்.

28. ஜதி

சில மிருதங்கச் சொற்களை முறையாகச் சீர்படுத்தி இரண்டு மூன்று முறை ஆவிருத்தமாக வாசித்து முடித்தல், 'ததிகிண தோம்' எனும் சொல்லுடன் முடியும். இந்த ஜதிகள் சப்தங்கள், தருக்கள் துவக்கத்தில் ஆடப்படும். முத்துக்களைக் கோர்வையாக மாலையாகச் செய்வது போல மிருதங்கச் சொற்களைக் கோர்வையாகச் செய்து அதற்கேற்ப நிருத்தம் செய்வதால் நிருத்தம் அழகுடன் சிறந்து விளங்கும்.

29. முக்தாயி

நிருத்தத்தின் துவக்கத்தில் பிரயோகம் செய்யப்படுவது முக்தாயி. - சிறியதாக இருந்து நாதம் முடிவு பெறாமல் தொக்கி நின்று 'இனி மேல் என்ன' என்ற ஆவலைத் தூண்டி முன்னோக்கிச் செல்லச் செய்வதாகும். ''ததிகிணதோம், ததிகிணதோம், ததிகிண...' அதற்கு மேல் என்ன வாசிக்கப் போகிறார்கள்' என எதிர்பார்த்திருக்கும் படிச் செய்வது முக்தாயி.

30. தீர்மானம்

நீண்ட விந்யாசத்துடன் நாதம் முடிவு பெறுதல்.

மரபுச் சொற்களின் விளக்கம்

பரத நாட்டியத்தில் வரும் சில மரபுச் சொற்களின் விளக்கம் நன்கு நினைவிற்கொண்டால் நாட்டிய சாஸ்திரத்தை வாசிக்கும் போது எளிதல் பொருள் விளங்கும். அத்தகைய மரபுச் சொற்கள் ஒரு சில இங்கு விளக்கப்படுகின்றன.

1. கரணம்

ஒரே அபிநயத்தை முதலில் வலது கையால் அபிநயம் செய்து உடனே அதையே இடது கையாலும் அபிநயம் செய்ய வேண்டும். கையின் அபிநயத்திற்கு ஏற்ப அடிபோடுதலும் இணைந்திருக்கும். அதாவது அடியாலும் கையாலும் ஒருங்கே முதலில் வலது கையால் அபிநயம் செய்து மீண்டும் அதையே இடது பக்கத்தாலும் அபிநயம் செய்ய வேண்டும் என்பதாம். இவை 108 வகைப்படும்.

2. சாரி

நிருத்தத்திலும் நிருத்தியத்திலும் ஒரு பாதத்தை விந்யாசம் செய்தல் 'சாரி' ஆகும். அடி நிலத்தில் வைத்து அபிநயம் செய்வது பூசாரி. பாதத்தைத் தூக்கிக் காற்றில் அசைத்து அபிநயம் செய்வது ஆகாயசாரி.

3. அங்கஹாரம்

சில கரணங்களை இடையின்றிச் சேர்த்து ஆடி முடித்தல் அங்கஹாரம் எனப்படும். கரணங்கள் எனும் மணிகளைச் கோர்த்து மாலைபோல் ஆடுவதால் இப்பெயர் ஆயிற்று. ஒரு கருத்தை முழுமையாக வெளிப்படுத்தக் கை கால்களால் இணைந்து செய்யப்படும் அபிநயங்களின் தொகுப்பு ஆகும்.

4. மண்டலம்

சில கரணங்களை இணைத்து இடையின்றி அபிநயம் செய்வது மண்டலம். அங்கஹாரத்திற்கும் இதற்கும் உள்ள வேற்றுமை என்ன எனில், இசையின் பலவகைத் தோற்றங்களும், தாளம், லயை, கதி, ஜதி, ஜாதி விந்யாசம் என்பனவற்றுடன் ஒரு முறையாகக் கூடி தீர்மானத்துடன் முடிவு பெறும் முழுமையான நிருத்தம் அங்கஹாரம்.

அவ்வாறில்லாது முடிவில்லாமல் சில விந்யாசங்களுடன் இணைந்திருப்பது மண்டலமாகும்.

5. பிலவனம்

நிருத்தம் செய்யும்போது காற்றில் எகிறிக் குதித்தல் பிலவனம் எனப்படும்.

6. ஹஸ்தம்

பாட்டு, செய்யுள் முதலியவற்றில் உள்ள ஏதேனும் ஒரு பொருளைக் குறிக்கக் கையால் உணர்த்திக் காட்டும் அபிநயம். தாமரை மொட்டு என்பதைக் கைவிரல்களைக் குவித்துத் தாமரை மொட்டு போல வைத்துக் காட்டுவது போல அறிக.

7. முத்திரைகள்

இறை வணக்கத்தில் அபிநயம் செய்யப்படும் ஹஸ்தங்கள் முத்திரை எனப்படும்.

8. ஸ்தானகம்

நாட்டியத் துவக்கத்திலும், முடிவிலும் நிற்கும் நிலை ஸ்தானகம் எனப்படும்.

நாட்டிய முறைகள்

1. மார்கி

பரத நாட்டிய சாஸ்திர விதிமுறைகள் தவறாமல் கரண-அங்கஹார-ரேசக விந்யாசங்களுடன் நிருத்தம் செய்தல் 'மார்கி' எனப்படும். முன் காலத்தில் கோயில்களில் தேவதாஸிகள் இம் முறையைக் கையாண்டனர். இன்று பல கோயில்களில் உள்ள சிற்பங்களில் நாம் காண்பது இந்த முறையைச் சார்ந்த நிருத்தியமே யாகும்.

நாட்டியதர்மி

நிருத்திய அபிநயத்தில் ஒரு கருத்தை வெளிப்படுத்துவதற்கு சாஸ்திர முறைப்படி நிருத்தஹஸ்தங்கள், கரணங்கள், அங்கஹாரங்கள் முதலியவற்றைச் சீராகப் பின்பற்றி நாட்டியம் செய்வது 'நாட்டியதர்மி' எனப்படும்.

2. லோகதர்மி

அந்தந்த பகுதியில் வாழும் மக்களின் பழக்க வழக்கங்கள், சம்பிரதாயங்கள, நம்பிக்கைகள், அவர்களது எண்ணங்களை வெளிப்படுத்த அவர்கள் இயற்கையாகச் செய்யும் அங்க அசைவு கள் போன்றவற்றை நன்கு உணர்ந்துகொண்டு சாஸ்திர விதிக்கு மாறுபடாமல் தான் கற்றக் கல்விக்கு மெருகூட்டும் வகையில் இயற்கையாகச் செய்யும் அபிநயம் உலோகதர்மி எனப்படும்.

3. தேசி

மார்கியும், லோகதர்மியும் கலந்து உருவாகிய நிருத்திய முறைகள் தேசியாகும். தேவதாசிகள் கோயில்களில் ஆடி வந்தது தூய சாஸ்திர முறையாகும். இது மார்கி முறையில் இம்மியும் பிறழாத வகையில் செய்யப்படுவதாகும். ஆனால் பிற்காலத்தில் மன்னர்கள், செல்வந்தர்கள் ஆகியவர்களின் ஆதரவில் நிருத்தியம் செய்யும்போது அவர்களுடைய விருப்பங்களுக்கு ஏற்பச் சில புது உத்திகளும் கலந்து தனி சம்பிரதாயமாக ஏற்பட்ட நிருத்திய முறைகள் தேசியாகும். எடுத்துக் காட்டுக்கு இன்றைய தெருக்கூத்து களில் இத்தகைய சம்பிரதாயங்களைக் காணலாம். குறவஞ்சி, யக்ஷகானம் போன்றவை இத்தகைய தேசி நெறியைச் சேர்ந்த இசை நாடகங்களாகும்.

4. நிருத்தம்

தாளம், லயை ஆகியவற்றிற்கு ஏற்ப ராக சுரங்களுக்கோ மிருதங்க ஜதிகளுக்கோ, ஏற்றவாறு கை கால்களின் இணைந்த

அபிநயம் அதாவது அடவுகளைப் பிரயோகம் செய்தல் நிருத்தம் ஆகும். இதில் கருத்துகளை வெளிப்படுத்துவதோ, சுவையூட்டு வதோ சிறப்பிடம் பெறாது. உடலை வளைத்தல், விரித்தல், மடக்குதல், சுழற்றுதல் போன்ற செயல்களால் உடல் உறுப்பு களைத் தாளத்திற்கு ஏற்பக் கவினுற அசைத்தல் நிருத்தமாகும்.

நிருத்தியம்

ஒரு தெய்வத்தைப் பற்றிய வர்ணனை உட்கருத்தாக உள்ள சுலோகம், செய்யுள், பாட்டு ஆகியவற்றின் கருத்து புலப்படும்படி உறுப்புகளால் அபிநயம் செய்து நடனம் புரிதல் நிருத்தியம் எனப்படும்.

நாட்டியம்

நாட்டிய சாஸ்திரத்தில் கூறியபடி கரணம், அங்கஹாரம், ஜதி, யதி போன்ற முறைகளைக் கொண்டு பல பாத்திரங்கள் ஏதேனும் ஒரு கதையைச் சுவைபட இசையுடன் எழில் மிக அபிநயித்துக் காட்டுதல் நாட்டியமாகும். இசை நாடகங்கள் இவ்வகையைச் சேர்ந்தவை.

தாண்டவம்

வீரமும், சினமும் வெளிப்பட வீறுகொண்டு கம்பீரமாகத் தாள லயங்கள் விளங்க ஆடும் நடனம். சிவபிரானுக்கு உரியது.

லாஸ்யம்

மென்மையான கரண-அங்கஹாரங்களுடன் சிருங் காரத்தையோ, கருணத்தையோ முக்கியச் சுவையாகக் கொண்டது லாஸ்யம் எனப்படும். இதற்கு முக்கிய தேவதை பார்வதி.

இன்று இதற்குக் கூறப்படும் இலக்கணமாவது:

நாட்டிய மங்கை தாள-லயங்களுக்கு ஏற்ப அடவுகள், ஜதிகள் ஆகியவற்றைப் பிரயோகம் செய்து செய்யும் நடனம் தாண்டவமாகும்.

நாட்டிய மங்கை அவை நடுவில் நின்று கொண்டோ, அமர்ந்தோ சுலோகங்கள், பதங்கள், விருத்தங்கள், பத்தியங்கள் முதலியவற்றிற்குச் சுவையையும், கருத்தையும் விளக்கப்படுத்துவது லாஸ்யம்.

இவ்வாறு பலவகை நுட்பங்கள் நாட்டிய சாஸ்திரங்களில் விளக்கப்பட்டுள்ளன.

முதலில் நாட்டியம் பிறந்த இடம்

முதன் முதலில் நாட்டியம் எங்கு தோன்றியது? நாட்டியக் கலைக்குப் பிறப்பிடம் எது? என்பது ஆராய்ச்சிக்கு உரியது. கல்வி அறிவோ, சிறந்த நாகரிகமோ இல்லாத காட்டு மக்களிடையேயும் இந்த நாட்டியக் கலை விளங்குவதை நாம் காண்கிறோம். மொழி என்பதைப் போல நாட்டியக் கலையும் தொன்றுதொட்டு அந்தந்த நாடுகளில் தோன்றி வளர்ந்துள்ளன. இத்தகைய நிருத்திய முறை களைப் பரத நாட்டிய சாஸ்திரம் 'தேசி' எனக் குறிப்பிட்டுள்ளதை நினைவில் கொள்ளத்தக்கது.

'பரத' நாட்டியத்திற்குப் பிறப்பிடம் தமிழகமாகுமா? அந்தந்த நாடுகளில் வசிக்கும் மக்களால் ஆடப்படுவது தேசி எனும் நிருத்திய அல்லது நாட்டிய வகை எனப்படும். இனி 'பரத நாட்டியம் வகுத்துள்ள நாட்டிய முறைக்குப் பிறப்பிடம் தமிழகம் எனக் கூறலாமா? என்பது ஆராய்ச்சிக்கு உரியது.

இன்று பழக்கத்தில் உள்ள பரதநாட்டிய சாஸ்திரம் பரத முனிவரால் இயற்றப்பட்டது எனக் கூறப்படுகிறது. இந்நூல் இயற்றப்பட்ட காலத்தைப் பற்றி ஆராய்ச்சியாளர்களிடையே பல கருத்துகள் நிலவுகின்றன.

காலமும் உரையும்

மகாமகோபாத்யாய ஹரபிரஸாத சாஸ்திரி என்பவர் கி.மு.இரண்டாம் நூற்றாண்டு எனவும்,

மானவல்லிராமகிருஷ்ணகவி கி.மு. நான்காம் நூற்றாண்டு எனவும்

டாக்டர் மன்மோகன் கோஷ் என்பவர் கி.மு. 100 முதல் கி.பி. 200-க்கு இடையில் எனவும்,

மகாமகோபாத்தியாய பி.வி.காணே என்பவர் கி.பி.300-க்கு முன்பு எனவும்,

டாக்டர் எ.பி. கீத் என்பவர் கி.பி. 3-வது நூற்றாண்டிற்குப் பிறகு எனவும் தம் ஆராய்ச்சியின் பயனாகத் தாம் கண்டுள்ள சான்று களுடன் விளக்கியுள்ளனர்.

வடமொழியில் நாடகங்கள் இயற்றியவர்களில் காளிதாசனுக்கு முற்பட்டவரான பாசர் முதல்வர் என ஆராய்ச்சியாளர்கள் கூறுகின்றனர். பாசர் நாட்டிய சாஸ்திரத்தை கற்றிருந்தார் என்பதற்கு அவரது நாடகங்களில் தக்க சான்றுகள் உள்ளன. பாஸருடைய காலம் 3வது நூற்றாண்டு என்ற கருத்தைக்

கொண்டால் பரத நாட்டிய சாஸ்திரம் இரண்டாம் நூற்றாண்டில் தோன்றியது எனக் கருதலாகும். காளிதாஸனுடைய காலம் நான்காவது நூற்றாண்டு என்பது ஆராய்ச்சியாளர்கள் பலரது முடிவு. சிலர் காளிதாசனுடைய காலம் முதல் நூற்றாண்டு என்கின்றனர். அதன்படி நோக்கும்போது பரத நாட்டிய சாஸ்திரம் முதல் நூற்றாண்டுக்கு முற்பட்டதென்பதாகும்.

பரத நாட்டிய சாஸ்திரத்தை நுட்பமாக ஆராய்ந்தவர்கள் இந் நூலின் அத்தியாயங்கள் அனைத்தும் ஒரே சீராக இயற்றப்பட வில்லை என்றும், 1,6,7, அத்தியாயங்களும் 8 முதல் 13 வரை உள்ள அத்தியாயங்களும் 16 முதல் 34 வரை உள்ள அத்தியாயங்களும் ஒரே காலத்தில் இயற்றப்பட்டவை என்றும், இடையில் உள்ள அத்தியாயங்கள் பிறகு வேறு காலத்தில் இயற்றி இணைக்கப் பட்டவை என்றும் ஆராய்ச்சியாளர்கள் சிலர் கூறுகின்றனர்.

இப்பொழுது காணப்படும் நூல் முழுவதும் பரதரால் இயற்றப்பட்டவை அல்ல என்றும், வேறு வேறு ஆசிரியர்களால் இயற்றப்பட்ட பகுதிகள் இணைந்த தொகுப்பு நூல் இது என்றும் சிலர் கருதுகின்றனர்.

பரதச் சொல் விளக்கம்

'பரதர்' என்பது இயற்பெயர் அல்ல என்றும், 'நடன்' எனும் பொருள் கொண்ட தொழிலடியாக வந்த பெயர் என்றும் ஆராய்ச்சியாளர்கள் கூறுகின்றனர்.

நடனத்தைத் தொழிலாகக் கொண்ட 'பரதகுலம்' என்பதோர் மரபு தமிழ் நாட்டில் தொன்று தொட்டு விளங்கி வருவதற்குப் பண்டைய இலக்கியங்களில் சான்றுகள் உள்ளன.

புராணங்களிலோ, இராமாயண, பாரதங்களிலோ நாட்டிய சாஸ்திரத்தை இயற்றியவர் 'பரதர்' என்பதற்குச் சான்றுகள் இல்லை.

பாவம்-ராகம்-தாளம் எனும் சொற்களின் முதல் எழுத்துக்கள் (குறில்கள்) இணைந்து 'பரதம்' என்று ஆயிற்று என பதின்மூன்றாம் நூற்றாண்டினரான வேதாந்த தேசிகர் எனும் சிறந்த வைணவ ஆசிரியர் தம் 'ஸங்கல்பசூரியோதயம்' எனும் நாடகத்தில் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

பரத நாட்டிய சாஸ்திரத்தின் ஓலைச் சுவடிகள் நாற்பது பிரதிகளைச் சேகரித்து ஆராய்ந்து பரோடா பல்கலைக்கழகத்தின் மூலம் வடமொழியில் அச்சேறச் செய்த மாபெரும் வடமொழி-தெலுங்கு மொழிப் புலவர் மானவல்லி ராமகிருஷ்ணகவி என்பவர்

தாம் சேகரித்தவற்றில் பெரும்பாலானவை தென்னாட்டைச் சேர்ந்தவை எனக் குறிப்பிட்டுள்ளார். அதனால் பரத நாட்டிய சாஸ்திரம் தென்னாட்டில் அதிக அளவில் பிரசாரம் பெற்றிருந்தது என்பது புலனாகிறது.

பரத நாட்டிய சாஸ்திரத்திற்கு 'அபிநவபாரதி' எனும் உரை இயற்றியவர் அபிநவகுப்தர். இவரது காலம் எட்டாவது நூற்றாண்டு. சதாசிவர், பிரும்மா, பரதர் என மூவர் நாட்டிய சாஸ்திரத்தை இயற்றியுள்ளனர் என்றும், சதாசிவ பரதத்தில் முப்பத்தாறாயிரம் சுலோகங்களும், பிரும்மபரதத்தில் பன்னிரண்டாயிரம் சுலோகங் களும் பரதநாட்டிய சாஸ்திரத்தில் ஆறாயிரம் சுலோகங்களும் உள்ளன எனவும் கூறப்படுகிறது. இதனால் இன்று நாம் காணும் பரதநாட்டிய சாஸ்திரம் முதல் நூலல்ல என்றும், வழிநூலாகும் என்றும் தெரிய வருகிறது.

சதாசிவன், கௌரி, வாசுகி, சரஸ்வதி, நாரதர், அகத்தியர், வியாசர், பரதர், பரதரின் சீடர்கள், அநுமன் ஆகியவர்கள் பரத நாட்டிய சாஸ்திரம் இயற்றியவர்கள் என சாரதா தனயர் என்பவர் தம் ''பாவபிரகாசம்'' எனும் நூலில் கூறியுள்ளார். இவ்வாசிரியர்களில் சதாசிவ-பார்வதி-வாசுகி-சரஸ்வதி-நாரதர் என்பவர்கள் தேவலோக வாசிகள். ஆகையால் அடுத்து நிலவுலகில் பரதநாட்டிய சாஸ்திரத்தை விளங்கச் செய்தவர் 'அகத்தியர்' எனப் புலனாகிறது.

தொல்காப்பியருக்கு முன்பே இயல் இசை நாடக நூல்கள் தமிழில் இருந்தன என்பது ஆராய்ச்சியாளர்கள் கருத்து. ''நாடக வழக்கினும் உலகியல் வழக்கினும்'' என்பதனாலே இது புலனாகிறது.

தொல்காப்பியர் காலம் பற்றி டாக்டர் கு. சுந்தரமூர்த்தி அவர்கள் தாம் பதிப்பித்த தொல்காப்பியம்-எழுத்ததிகாரம்-இளம்பூரணர் உரை (விளக்கவுரையுடன்) எனும் நூலின் முகவுரை யில் ''இடைச் சங்கத்தாருக்கும் கடைச் சங்கத்தாருக்கும் நூலாயிற்று தொல்காப்பியம் என இறையனார் களவியலுரை பகருகின்றது. இந்நூலில் கூறப்பட்ட கணக்கின்படி இடைச்சங்கம் கி.மு. 1320-ல் தொடங்கப் பெற்றதாதல் வேண்டும் என்பது அறிஞர் களின் முடிவாகும். எனவே இவரது காலம் அதுவேயாகும்.

இவ்வுரையால் வடமொழி பரதநாட்டிய சாஸ்திரத்திற்கு பல நூற்றாண்டுகளுக்கு முன்பிருந்தே தமிழில் அண்ணாமலை பல்கலைக்கழகப் பதிப்பு - 1991. ஆராய்ச்சி முன்னுரை (iii)-ம் பக்கம் நாடக இலக்கண நூல்கள் இருந்தன எனத் தெரிய வருகிறது.

இலக்கிய நூல்களும் அக்காலத்தில் பல தோன்றியிருக்க வேண்டும். தமிழ் நாடக இலக்கண நூல்களில் 'பரதம்' என்பதும் ஒன்றாகும். அது வடமொழி பரத நாட்டிய சாஸ்திரத்திற்குப் பல ஆண்டுகள் முற்பட்டதென்பது வெள்ளிடைமலை. எனவே வடமொழி நூலுக்கு முதல் நூல் தமிழ் பரத நூல் என்பது தெளிவாகிறது.

மேலும், 'நட் என்ற தாது (வினை) பிராகிருதத்தைச் சேர்ந்தது என்று 'வீபர்' முதலான ஆராய்ச்சியாளர்கள் கூறுகின்றனர்.

'நட்' என்ற தாது ரிக் வேதத்தில் காணப்பட்டாலும் அதற்குச் 'சூழ்ந்து கொள்ளுதல்' என்று தான் பொருள் கூறப்பட்டுள்ளது.

'நட் எனும் வேர்ச்சொல் ஆரிய மொழியல்லாத வேறு மொழியிலிருந்து வடமொழியிற் புகுந்தது என ஆராய்ச்சியாளர்கள் சிலர் கூறுகின்றனர் என நாட்டிய சாஸ்திரத்தின் தெலுங்கு மொழி பெயர்ப்பு நூலில் அதன் ஆசிரியர் பேரணங் ஸ்ரீராம அப்பாராவ் என்பவர் கூறியுள்ளார். ஆனால் அந்த ஆராய்ச்சியாளர்களைப் பற்றியோ அவர்களது கொள்கைக்கு சான்றுகளாக அவ்வாராய்ச்சி யாளர்களின் எடுத்துக்காட்டுகளையோ ஆசிரியர் குறிப்பிடவில்லை. நட, நடத்தல் எனும் சொல்லிலிருந்துச் சிறப்பான கலைப்பொலி வுள்ள நடை எனும் பொருளில் நாட்டியம் எனும் சொல் தோன்றி யிருக்கலாம்.

'தாண்டவம்' எனும் சொல்லுக்குப் பொருள் கூறுவதில் வட நூலாசிரியர்கள் தண்டு என நந்திக்குப் பெயருள்ளதாகவும், நந்தியால் பரத முனிவருக்கு உபதேசம் செய்யப்பட்ட முறை யாதல் பற்றித் தாண்டவம் எனப் பெயராயிற்று எனவும் கூறியுள்ளனர். ஆனால் 'தண்டு' எனும் பெயர் நந்திப் பகவானுக்கு உள்ளதென்பதற்கு புராணங்களிலோ, நிகண்டுகளிலோ வேறு சான்றுகள் ஒன்றும் இல்லை. மாறாகத் தமிழில் 'தண்டு' எனும் சொல் கோல்-படை எனும் பொருள்களில் வழங்கப் படுகிறது. ஆகவே, சிவகணத்தின் படைத் தலைவன் என நந்திக்குத் 'தண்டு' ஆகுபெயராகித் தோன்றியிருக்கக் கூடும். ஆனால், 'நட' என்பதிலிருந்து நாட்டியமும், குதித்தல் என்பதிலிருந்து 'கூத்து' எனும் சொல்லும் தோன்றியது போலத் 'தாண்டுதல்' அகலக் கால் வைத்துக் குதித்தல் எனும் பொருள்படத் தாண்டவம் எனும் தமிழ்ச் சொல் தோன்றியிருக்கக்கூடும். படிதல், படிவம், கொசுவுதல், கொசுவம், ஆனதுபோல 'தாண்டுதல்' தாண்டவம் ஆகக்கூடும் எனத் தோன்றுகிறது. ஆனால் பண்டைய தமிழ் நாடக

இலக்கண நூல்கள் கிடைக்காமையால் அருங்கலைச் சொற்கள் பலவற்றின் விளக்கம் பெற இயலாமல் உள்ளது.

வைதிக மதம் பரதக் கலையை ஆதரிக்கவில்லை

'நிருத்' என்ற சொல் ரிக் வேதத்தில் காணப்பட்டாலும் அதற்கு உடலின் அசைவு என்ற பொருளிலேயே பயன்படுத்தப் பட்டுள்ளது.

பிற்காலத்தில் இந்தக் கலைக்கு வேண்டி நாட்டியம், நிருத்தியம் என்ற பொருளில் இவ்விரு சொற்களும் பயன் படுத்தப்பட்டன என்பது ஆராய்ச்சியாளர் கருத்து.

சிறப்பாக இங்கு ஒன்று கூறத் தகும். நாட்டியக் கலை தெய்வீகமானதென்றும், நாட்டிய சாஸ்திரத்தைத் தோற்று வித்தவர் பிரும்ம தேவனென்றும் நாட்டிய சாஸ்திரத்தில் கூறப் பட்டிருந் தாலும் பண்டைய சுருதிஸ்மிருதி போன்ற அறநெறியை உணர்த்தும் நூல்கள் நாட்டியத்தில் பங்கு கொள்பவர்களை அதாவது நடிகர் களை மிகவும் இழிவுபடுத்திக் கூறியுள்ளதைக் காணலாம்.

'நடிகர்களுக்கும், நாடகத்திற்குத் தேவையான ஒலிக்கருவி களை இசைப்பவர்களுக்கும் ஊர் நடுவில் வீடுகள் கட்டக்கூடாது என 'அர்த்த சாஸ்திரம்' கூறுகிறது.

குசலவர்கள் (அபிநயத்துடனும், இசையுடனும் கதை சொல்பவர்கள்) என்ற சொல்லுக்கு கு+சீலம் கெட்ட நடத்தை உள்ளவர்கள் எனச் சில நூல்களில் பொருள் கூறப்பட்டுள்ளது.

நடிப்பு தொழிலை மேற்கொள்ளக்கூடாது என மனு தர்ம சாஸ்திரம் கூறுகிறது.

'நடிப்புத் தொழிலை மேற்கொண்டவர்களின் மனைவி யருடன் உடலுறவு கொள்வதைப் பெருங்குற்றமாகப் பாராட்டிக் கொள்ளக் கூடாது' என யாக்ஞ்யவல்கியஸ்மிருதி கூறுகிறது.

'அந்தணன், நடிகனைத் தன்னுடன் கொண்டு உணவருந்தக் கூடாது' என ஸ்மிருதி கூறுகிறது.

வைசிய குலக் கன்னிகைகளுக்கு நாலாம் வருணத்தினரின் தொடர்பால் தோன்றியவர்கள் 'நடிகர்' என விஷ்ணுஸ்மிருதி கூறுகிறது.

'மா நோ ரக்ஷேஷாபிநட்' ரக்ஷ: - ராக்ஷஸ ஜாதி, ந:-எங்களை, மா அபிநட் சூழ்ந்து கொள்ளாமல் இருக்கட்டும். மா அபிநட் - மா அபிவ்யாப்நோது' என்பது வித்யாரண்யாரின் உரை. ரிக் 10 மண்டலம், 18-வது சூக்தம் 8-வது ரிக்.

இவ்வனைத்திற்கும் மேலாக இலக்கண (வியாகரண நூல் உரை இயற்றிய பதஞ்சலி கி.மு. 2-ம் நூற்றாண்டு) ''வியஞ்சனானி புனர் நட பார்யாவத் பவந்தி, தத்யதா நடானாம் ஸ்திரியோ ரங்ககதா யோ ய: ப்ருச்சதி 'கஸ்ய யூயம், கஸ்ய யூயம்' இதி தம் தம் தவ தவேத்யாஹு, ஏவம் வயஞ்சனான்யபி யஸ்ய யஸ்யாச: கார்யம் உச்யதே தம் தம் பஜந்தே'' என்று (ஆறாம் அத்தியாயம்-பிரதமபாதத்தின் இரண்டாம் ஸூத்திர விளக்க உரையில்) கூறுகிறார்.

'நடிகனின் மனைவி தன்னைப் பார்த்து நீ யாரைச் சேர்ந்தவர் எனக் கேட்கும் அனைவருடனும் உன்னைச் சேர்ந்தவள் நான். உன்னைச் சேர்ந்தவள் நான் எனக் கூறுவது போல மெய்யெழுத்து தன்னைச் சார்ந்துள்ள உயிரெழுத்துக்களுக்குக் கூறப்படும் விதி களைத் தாம் ஏற்றுக்கொள்ளும் என்கிறார்.

ஒரு பக்கம் நாட்டியத்தைத் தெய்வீகக் கலை எனவும் நாட்டிய சாஸ்திரத்தை நாட்டியவேதம் எனவும் கூறிக்கொண்டு மறுபக்கம் அதைப் பயிலக்கூடாது எனவும், அதைப் பின்பற்று பவர்கள் இழிந்தவர்கள் எனவும் கூறுவது எவ்வாறு பொருந்தும்?'

இதற்குச் சமாதானமாகப் புனைந்துரை ஒன்றை நாட்டிய சாஸ்திரமே கூறுகிறது.

முனிவர்களின் சாபத்தால் மதிப்பிழந்த பரதக்கலை

பரத நாட்டிய சாஸ்திரத்தின் முப்பத்தாறாவதான இறுதி அத்தியாயத்தில் பரதர் நாட்டிய சாஸ்திர முறைகளைத் தன்னிடம் உபதேசம் செய்த முனிவர்களை நோக்கிப் பின்வருமாறு உரைத்த தாகக் கூறப்பட்டுள்ளது.

'என் மைந்தர்கள் அனைவரும் என்னிடம் நாட்டிய வேதத்தை கற்றறிந்து நாட்டியத்தை சார்ந்த பிரஹஸனங்கள் எனும் நகைச்சுவையைச் சிறப்பாகக் கொண்ட நாடகங்களால் உலகங்கள் அனைத்தையும் துன்புறுத்தத் துவங்கினர். ஒரு சமயம் அவர் களால் நெறி தவறிய முறையை உணர்த்துவதும் (சிற்றின்பத்தைப் பற்றியதான) முனிவர்களைப் பற்றிய ஏளனம் நிறைந்துள்ளது மான நாடகத்தை நடித்துக் காட்டினர். அதனால் முனிவர்கள் அனைவரும் சினந்து 'ஓ அந்தணர்களே, இவ்வாறு எம்மைக் கீழ்ப்படுத்தும் கருத்துக்களைக் கொண்ட நாடகத்தை நடித்து எம்மை இழிவுபடுத்தியதால் உமது அறிவாற்றல் அழிந்து போகும். அந்தணர் மரபில் தோன்றியவர்களாயினும் நீங்கள் காயத்திரி எனும் மந்திரத்தை இழந்து, அந்தணர்களுக்கு உரிய நெறிமுறை களுக்குத் தகாதவர்களாகி விடுவீர்கள். உம் மரபு தூய்மையற்ற

தாகட்டும். உமது மரபில் தோன்றிய பெண்களும், குமாரர்களும் நடிகர்களாகி பந்தியில் கொண்டு உணவருந்தத் தகாதவர்களாகி, இழிமக்களாகிப் பிறரை அண்டிப் பிழைப்பவர்களாகட்டும்' எனச் சாபம் கொடுத்தனர். அதனால் அவர்கள் (அம்மைந்தர்கள் இழிநிலை பெற்றனர்).

இந்தச் சாபத்திற்குப் பிறகு பரதர் தாம் தம் மைந்தர்களுக்கு ஆறுதல் கூறி நாட்டிய வேதம் அழியாது என்றும், மற்றபடி ரிஷிகளின் உரை உண்மையாகியே தீரும் எனக் கூறியதாகவும் உரைத்தார்.

இவ்வரலாறு பல ஐயங்களைத் தோற்றுவிப்பதாக உள்ளது.

பிரும்ம தேவர் பரத முனிவருக்கு நாட்டியத்தை உபதேசம் செய்து தக்க சீடர்களுக்கே உபதேசம் செய்யும்படி சொல்லப் பரதர் தம் மைந்தர்களுக்குப் பயிற்சி அளித்ததாக நாட்டிய சாஸ்திரத்தின் துவக்கத்தில் கூறினார். அத்தகைய பரதரின் மைந்தர்களே ஒழுக்கம் அற்றவர்களாகி நடிகர்களின் மரபிற்கே இழிவு நிலையைத் தோற்றுவித்தனர் என இவ்வரலாறு கூறுகிறது.

பரத நாட்டிய சாஸ்திரத் துவக்கத்தில் பரத முனிவரின் புதல்வர்கள் தேவர்களின் முன் திறமையுடன் நடித்துப் பல பரிசுகளை பெற்றதாகக் கூறப்பட்டுள்ளது. இங்கு முனிவர்களின் சாபத்திற்கு இலக்கான பரத முனிவரின் மைந்தர்கள் இவர்கள் தானா அல்லது வேறானவர்களா? என்பது தெளிவாகவில்லை. முன்பு பண்பட்டுப் பெருமையடைந்த மக்கள்தாம் இவர்கள் என்றால் அது பொருந்தாது. ஏனெனில் பண்பற்றவர்கள் பயிற்சியால் சீராக முடியுமே தவிர, பரத முனிவரால் நன்கு பயிற்சி பெற்ற மக்கள் கீழான செயல்களில் விழைந்தனர் என்றால் அது முனிவர் அளித்த பயிற்சி திறனற்றதாகவே முடியும், தகுந்த சீடர்களுக்கு அவர் பயிற்சி அளிக்கவில்லை என்றே கூறத்தகும்.

பரதத்தின் மேன்மையும், தாழ்வும்

மேலும் சாஸ்திர நூலாசிரியர்கள் ஒட்டு மொத்தமாக நடிகர்களை இழிவுப்படுத்திக் கூறியுள்ளனரே தவிர பண்பட்ட உயர் நடிகர், பண்பற்ற இழிநிலை நடிகர்கள் என இனம் பிரித்துக் கூறாமையால் அச்சாஸ்திரங்கள் கூறிய இழிவுரைகள் பரதரையும் அவரது மைந்தர்களையும் சாரும் என்பது தெளிவாகிறதல்லவா!

ஆகவே எம்முறையில் ஆராய்ந்தாலும் பரத நாட்டிய சாஸ்திரத்தின் கூற்று முன்னுக்குப் பின் முரண்பட்டுள்ளது என்பது வெள்ளிடைமலை. நாட்டியத்தை வேதம் என்றும் சிறப்பானது

என்றும் மற்ற சாஸ்திரங்கள் ஏற்றுக் கொள்ளவில்லை என்பதே உண்மை. பரதரைத் தவிர மற்ற வேத நெறியைப் பின்பற்றுபவர்கள் யாரும் இந்தக் கலையைப் பயிலவில்லை என்பதும் அறியத்தக்கது.

உலக மக்களை நன்னெறிப் படுத்தத் தோன்றிய நாட்டிய வேதத்தில் முதன் முதலாகப் பயிற்சி பெற்ற சீடர்களே ஒழுக்கங் கெட்டுப் போயினர் என்றால் அத்தகைய நாட்டியம் எவ்வாறு நன்னெறியைப் பரப்பக் கூடும்?

அதாவது முளையிலேயே நாட்டிய வேதத்தின் தோற்றத் திற்கான பலன் சீரழிந்து போயிற்று என்பதாம்.

நுட்பமாக ஆராய்ந்தால் தெளிவாவது யாதெனில் நாட்டியம் ஆரிய நெறிக்கு மாறானவர்களால் தோற்றுவிக்கப்பட்டது. அதனால் வேத நெறியை உணர்த்தும் சுமிருதிகளும் வேதத்தின் உறுப்பான இலக்கண நூல்களும் நாட்டியத்தையும், அதைக் கற்றவர்களையும் இழிவுபடுத்தியே கூறியுள்ளது. பிற்காலத்தில் நாட்டியத்தின் பெருமையை உணர்ந்த பரதர் முதலானவர்கள் அம்முறையைத் தமதாக்கிக் கொண்டு நாட்டியம் அநாதி என்றும் தெய்வத்தன்மை வாய்ந்த தென்றும் அதற்கு ஏற்றம் கற்பித்தனர். ஆனால் சாஸ்திரங் களின் கொள்கையை மறுத்து உரைக்க இயலாமையால் சாபம் என்ற வரலாற்றினைப் புனைந்தனர். ஆனால் முனிவர்களின் சாபத்திற்குக் கழிவிடை கூறப்படாமையாலும், பரதரே முனிவர்கள் இட்ட சாபம் பொய்யாகாது எனக் கூறியதாலும் நடிகர்கள் ஒழுக்க மற்றவர்கள், இந்நிலையைச் சார்ந்தவர்கள் என்று பரதர் ஒப்புக் கொண்டதாகிவிட்ட செய்தியாகும். அத்தகைய நிலையில் நாடகத்தின் பயன் எவ்வாறு நிறைவேறும்? ஆகவே நாட்டியச் சாஸ்திரத்தின் துவக்கத்தில் இந்தக் கலைக்குக் கூறப்பட்டுள்ள ஏற்றம் சாஸ்திரத் தின் இறுதிப் பகுதியில் அக்கலைகளைக் கற்றவர்கள் இழி மரபினர் ஆகிவிட்டதாகக் கூறுவது சிதைந்து போயிற்று. நாட்டியத்தின் சிறப்பினை ஏனைய வைதிக நூல்களும், சாஸ்திரங்களும் மனமார ஏற்றுக் கொள்ளவில்லை என்பதாலேயே நாட்டிய சாஸ்திரம் ஆரிய கலாசாரத்தைச் சார்ந்ததல்ல என்பது முடிவாகிறது. பிற்காலத்தில் வேதநெறிக்குப் புறம்பான பல பழக்க வழக்கங்களை மறை வழி யினர் காலத்தின் மாறுபாட்டுக்கு ஏற்ப ஏற்றுக்கொள்ள வேண்டிய தாயிற்று. அத்தகைய முறைகளில் நாட்டியமும் ஒன்றாகும்.

வேதநெறி வேள்வியின் வழியாக இறைவழிபாட்டை வற்புறுத்துவதாகும். உருவ வழிபாடு சிந்துவெளி நாகரிகத் தினைச் சார்ந்தது. நாட்டியம் என்பது உருவ வழிபாட்டில்

சிறப்பானதோர் பகுதியாகும். மொஹெஞ்சொதாரோ, ஹரப்பா நாகரிக முறையைச் சார்ந்த உருவ வழிபாட்டுமுறை புத்தருக்குப் பிறகே வைதிக மதத்தினரால் ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்டது. வடமொழி யில் ஆகம சாஸ்திரங்கள் அக்காலத்தில் தோன்றின. ஆலய வழிபாட்டுமுறை வேதங்களில் கூறப்படவில்லை என்பதற்குப் பல சான்றுகள் உள்ளன. ஆனால் அவற்றைப் பற்றிய ஆராய்ச்சிக்கு இது ஏற்ற இடமல்ல. ஆனால், நாட்டியக் கலை என்பது வைதிக நாகரிகத்தைச் சார்ந்ததல்ல என்பதை வலியுறுத்தவே இவ்வளவு நீண்ட விளக்கம் இங்கு இடம் பெற்றுள்ளது எனத் தெளிக.

இனி நாட்டியக் கலையைச் சார்ந்த பண்டைய நூல்களைப் பற்றிய விளக்கம் காண்போம்.

பரதக் கலை இலக்கண நூல்கள்

முதன் முதலில் சதாசிவபெருமான் முப்பத்தாறாயிரம் சுலோகங்களைக் கொண்ட நூலை இயற்றியதாகவும், பிரும்ம தேவன் படைத்த நூலில் பன்னீராயிரம் சுலோகங்கள் இருந்த தாகவும், பிறகு பரத முனிவர் நாட்டிய சாஸ்திரத்தைச் சுருக்கமாக ஆறாயிரம் சுலோகங்களில் இயற்றியதாகவும் சாரதாதனயர் தம் பாவ பிரகாசம் எனும் நூலில் கூறியுள்ளார்.

அப்புத்தகத்திலேயே அவர் பரதர் அல்லாது வியாசர், ஆஞ்சநேயர், கோஹலன் ஆகியவர்களும் நாட்டிய சாஸ்திரத்தை விளங்கச் செய்ததாகக் கூறுகிறார்.

விருத்த பரதர் என்பவர் தற்போது வழக்கத்திலுள்ள நாட்டிய சாஸ்திரமல்லாது வேறு ஒரு நூலை இயற்றியுள்ளதாக அபிநவ குப்தரின் பரத நாட்டிய சாஸ்திர உரையில் கூறப்பட்டுள்ளது.

அபிநயதர்ப்பணம்

பரதரின் நாட்டிய சாஸ்திரத்திற்கு அடுத்ததாகச் சிறப்புற்ற நூல் 'அபிநயதர்ப்பணம்' - இதை இயற்றியவர் நந்திகேசுவரர். 'நந்திகேசுவரர்' என்பவர் தெலுங்கு நாட்டைச் சேர்ந்தவர் என்பதும், இவரது காலம் கி.பி. நூற்றாண்டு என்பதும் ஆராய்ச்சி யாளர்களின் கருத்தாகும். இவரும், நாட்டிய சாஸ்திரத்தில் கூறப் படும் தண்டு மகரிஷியும் ஒருவர் என்பது நாட்டிய சாஸ்திரத்தை ஆராய்ந்து பதிப்பித்த பெரும் புலவர் புகழுடம்பெய்திய திரு மாரவல்லி இராமகிருஷ்ண கவி என்பவரின் கருத்தாகும். இவருடைய இக்கருத்து விளக்கம் *Journal of Andhra Historical Research Society Vol. III P.P. 455 - 459*ல் காணலாம்.

பரதார்ணவம்

இந்நூலின் சுருக்கமாக நந்திகேசுவரர் 'பரதார்ணவம்' எனும் மற்றொரு நூலையும் இயற்றியுள்ளார். முற்காலத்தில் கோயில் களில் ஆடப்பட்டு வந்த 'ஆராதனா நிருத்தியத் (நாட்டியமுறையில் இறைவழிபாடு) திற்கு இந்நூலே இலக்கணம் வகுத்ததாகக் கூறப்படுகிறது. 'நிருத்த ரத்னாவளி' இந்நூலை இயற்றியவர் ஜாயபஸேனானி எனப்படுபவர் இன்று வாரங்கா் எனப்படும் 'ஒருகல்லு' (ஹைதராபாத்) என்பதைத் தலைநகரமாகக் கொண்டு 13ஆம் நூற்றாண்டில் தெலுங்கு நாட்டை ஆண்டு வந்த காகதீய மரபைச் சேர்ந்த கணபதி தேவர் என்பவரிடம் யானைப் படைத் தலைவராக இருந்தவர். இந்நூலில் அக்காலத்தில் தெலுங்கு நாட்டில் சிறப்புற்றிருந்த தேசி நிருத்தியவகைகளான பேரிணி, சாசரி, தண்டராஸகம், கடயரி, பகுரூபம், சிந்து, கோலாட்டம் முதலியவற்றின் இலக்கணங்கள் வகுக்கப்பட்டுள்ளன. இவர் 'ஸங்கீத ரத்னாவளி' எனும் இசை நூலையும் இயற்றியுள்ளார்.

சங்கீத தர்ப்பணம்

இதை இயற்றியவர் சதுரதா மோதார். ஏனைய இசை நூலாசிரியர் களைப் போலவே இவர் தம் நூலில் நாட்டியத்தைப்பற்றியும் விளக்கியுள்ளார். பலவகை நிருத்தங்களுக்கு உரிய ஜதிகள் 'கொநுகோலு' சப்தங்கள் யதிநிருத்தியம்.

சொல்லுக்கட்டு, ஸாரிகஸரிட, சுத்தஸரிட - துருவ கீத நிருத்தியங்கள், சிந்து, பந்த நிருத்தியம், கல்ப நிருத்தியம், கோண்டலி, பேரணி, சப்தநிருத்தியம், கீத நிருததியம் ஸ்வரமண்ட நிருத்தியம் போன்றவற்றைப் பற்றிய விளக்கங்கள் இந்நூலில் காணலாம்.

ஸங்கீத ஸாராமிருதம்

தஞ்சையை ஆண்ட மகாராஷ்ட்டிர மன்னர்களில் ஒருவரான துலஜா மன்னர் இயற்றியதாகும். இவர் சாரங்கதேவரின் ஸங்கீத ரத்னாகரம், ஜாயபரின் நிருத்த ரத்னாவளி, தேவன என்பவரின் ஸங்கீத முக்தாவளி' எனும் நூல்களின் உதவியைக் கொண்டு தம் நூலை இயற்றியுள்ளார். இவருடைய நூலில் 'அடவுகள்' நன்கு விளக்கம் பெற்றுள்ளன.

தை-திதை-தைய்ய- தைய்ய-தைய்ய

தைய்ய தைய்யித-திதிதிகி-ணதோம்- திகதிக-

குத்தவ போன்ற அடவுகள், நாட்டுத் தட்டு அடவு, **தோம் தகைய்யா,**

ஒத்திகை- ஜாரு- மண்டெ- தைதத்தத்தா - தைதத்திதம் - தத்திதைதை-

தத்நித்தாம்தா - தைத, தைய்யம் தையதை, தத்திதை, தத்திம் தாம்தா, தைய்யதை தை தை தை தை போன்ற அடவுகள் பிடிக்கும் முறைகள், நிருத்த ஹஸ்தங்கள், கதி பிரஸ்தாரம், விலம்பிதாமத்திம லயைகளில் அடவுகள் அபிநயிக்கும் முறை, பிரமரங்களின் விந்யாசங்கள், மண்டலங்கள், பிலவனம் முதலியவற்றை நாட்டியத்தில் பயன்படுத்த வேண்டிய முறைகள் போன்றவை விளக்கமாக இந்நூலில் கூறப்பட்டுள்ளன.

சங்கீத ரத்னாகரம்

சாரங்க தேவர் இயற்றியது இந்நூலில் ஸ்வர கதாத்யாயம், ராகவிவேகாத்யாயம், பிரகீர்ணாத்தியாயம், பிரபந்தார்த்தியாயம், தாளாத்தியாயம், வாத்யாத்தியாயம், நர்த்தனாத்தியாயம் என ஏழு அத்தியாயங்கள் உள்ளன. பரத முனிவர் எழுதிய நாட்டியசாஸ்திரத் திற்குப் பின் இந்நூல் அதற்கொப்ப சிறப்புடையதாகும்.

ஹஸ்த லக்ஷண தீபிகை

இந்நூல் கேரளத்தில் தனிச் சிறப்புற்று 'கதகளி' நிருத்தவகை யின் இலக்கணங்களை விளக்குவதாகும்.

ஹஸ்த ரத்னாவளி, ஹஸ்தோதயம், பலராமபரதம், நிருத்த ரத்னாவளி முதலான நூல்களும் பரத நாட்டிய சாஸ்திரத்தைச் சார்ந்த இலக்கண நூல்களாகும்.

பரத முனிவர் இயற்றிய நாட்டிய சாஸ்திரம்

நாட்டியக் கலையைச் சார்ந்த இலக்கண நூல்களில் தலையாயது நாட்டிய சாஸ்திரம். இதை இயற்றியவர் பரத முனிவர். இவரது காலத்தைப் பற்றிய விளக்கம் முன்பே விளக்கப் பட்டுள்ளது. இங்கு இந்நூலின் அமைப்பு விளக்கப்படுகிறது. இந்நூலில் 36 அத்தியாயங்கள் உள்ளன.

முதல் அத்தியாயம்

இதில் நாட்டிய சாஸ்திரம் தோன்றிய வரலாறு விளக்கப் பட்டுள்ளது.

இரண்டாம் அத்தியாயம்

நாட்டியத்திற்கு உரிய மண்டபங்களின் அமைப்பு இந்த அத்தியாயத்தில் விளக்கப்பட்டுள்ளது.

மூன்றாம் அத்தியாயம்

இதில் அரங்க தேவதைகளின் வழிபாட்டு முறைகள் விளக்கப் பெற்றுள்ளன.

நான்காம் அத்தியாயம்

இந்த அத்தியாயத்தில் நிருத்தத்திற்கு உரிய கரணங்கள், அங்கஹாரங்கள் விளக்கப் பெற்றுள்ளன.

ஐந்தாம் அத்தியாயம்

இதில் திரையை அகற்றுவதற்கு முன் செய்யத்தக்க ஏற்பாடுகள், இசைக்கருவிளைச் சீர்படுத்திக் கொள்ளுதல், சுருதி கூட்டுதல், இசைக்கருவிகளை இயக்குபவர்கள் அமர்ந்திருக்க வேண்டிய முறைகள் விளக்கப்பட்டன. திரையை விலக்கிய பிறகு சூத்திரதாரன் அரங்கத்திற்கு வந்து நாட்டியத்தைத் துவங்கி வைக்க வேண்டிய முறை விளக்கப் பெற்றுள்ளது.

ஆறாம், ஏழாம் அத்தியாயங்கள்

இவற்றில் நாட்டியத்திற்கு உயிரான காப்பியச்சுவைகள் பாவங்கள் முதலியன விளக்கப் பெற்றுள்ளன.

எட்டாம் அத்தியாயம்

இதில் உடலுறுப்புகளால் அபிநயம் செய்ய வேண்டிய முறைகள் விளக்கப்பட்டுள்ளன.

ஒன்பதாம் அத்தியாயம்

இதில் ஸம்யுத ஹஸ்தங்கள், அஸம்யுத ஹஸ்தங்கள், மார்பு விலாப்பகுதி, நெற்றி, வயிறு போன்றவற்றால் செய்யத்தக்க நுட்பமான அபிநயங்கள் விளக்கப் பெற்றுள்ளன.

பத்தாம் பதினோராம் அத்தியாயங்கள்

'சாரி'கள், வானத்திலும், நிலத்திலும் நடப்பதை உணர்த்தும் மண்டலங்கள் முதலியன விளக்கப்பட்டுள்ளன.

பன்னிரண்டாம் அத்தியாயம்

இதில் பாத்திரங்கள் அரங்கத்திற்குள் புகவேண்டியமுறைகள் பலவகைப்பாத்திரங்களின் நடைகள் விளக்கப் பெற்றுள்ளன.

பதின்மூன்றாம் அத்தியாயம்

இதில் வேறு வேறு நிலப்பகுதிகளில் வசிக்கும் மக்களின் 'நடை'களை அபிநயம் செய்யும் முறை தர்மி, லோகதர்மி, நாட்ய தர்மி முதலியன விளக்கப்பட்டுள்ளன.

பதினான்காம் பதினைந்தாம் அத்தியாயங்கள்

இவற்றில் வடமொழி யாப்பிலக்கணம் சொல்லிலக்கணம் முதலியன விளக்கம் பெற்றுள்ளன.

பதினாறு, பதினேழாம் அத்தியாயங்கள்

இவ்விரு அத்தியாயங்களிலும் காப்பியங்களில் (நாடகங் களில்) பயன்படுத்தத் தக்க சொல் பொருள் அணிகள், பாத்திரங் களின் உரையாடலுக்குப் பயன்படுத்த வேண்டிய மொழி விளக்கம் முதலியன கூறப்பட்டுள்ளன.

பதினெட்டாம் அத்தியாயம்

இதில் வடமொழியில் உள்ள பத்து வகை நாடகங்களின் இலக்கணம் விளக்கப்பட்டுள்ளது.

பத்தொன்பதாவது, இருபதாவது அத்தியாயங்கள்

இவற்றில் காப்பிய இலக்கணங்களான விருத்திகள் (சுவைக் கேற்ற மொழி நடை) விளக்கப்பட்டுள்ளன.

இருபத்தொன்றாம் அத்தியாயம்

இதில் அரங்கத்தில் அலங்காரங்கள், பாத்திரங்களின் ஆடை அணிகலன்கள் (வேடம் பூணும் முறை) முதலியவற்றின் விளக்கம் தரப்பட்டுள்ளது.

இருபத்திரண்டாம் அத்தியாயம்

சாத்விக அபிநயங்கள் அதாவது நிலைமைக்கு ஏற்பப்பாத்திரங் களின் மன நிலையைச் சார்ந்த அபிநயங்கள் விளக்கப் பட்டுள்ளன.

இருபத்துமூன்றாம் அத்தியாயம்

இங்கு பரதநூல் 'பாஹ்ய உபசாரம்' என்ற புறத்தில் நிகழக் கூடிய காதல் முறைகள் விளக்கப்படுகின்றன. (மனைவி அல்லது வேசி முதலிய மாதர்களுடன் நிகழும் காதல்) பாஹ்ய உபசாரம் எனப்படும்.

இருபத்தினான்காம் அத்தியாயம்

இதில் தலைவன், தலைவி, விதூஷகன் போன்ற நாட்டிய பாத்திரங்களின் இலக்கணங்கள் விளக்கப்பட்டுள்ளன.

இருபத்தைந்தாம் அத்தியாயம்

இதில் சித்திராபிநயம் அதாவது இரவு, பகல், நிலவு, மகிழ்ச்சி, உறக்கம், சூரியன், சிங்கம் போன்ற விலங்குகள், பறவைகள் போன்றவற்றை பற்றிய அபிநயங்கள், பெரியோர்களுக்கு வணங்க

வேண்டிய முறை, உயிர் நீங்கக் கூடிய நிலையில் உள்ளவனின் அபிநயம் போன்றவை விளக்கப்பட்டுள்ளன.

இருப்பத்தாறாம் அத்தியாயம்

ஆண் வேடத்தைப் பெண், பெண் வேடத்தை ஆண் தாங்குதல், போன்றவற்றைப்பற்றிய விளக்கங்கள் கூறப்பட்டுள்ளன.

இருபத்தேழாம் அத்தியாயம்

நாடகக் காட்சிகள் காண்போர் மனத்தைக் கவரும்படி வெற்றிகரமாக நடத்துவதற்குப் பின்பற்ற வேண்டிய முறைகள் விளக்கப்பட்டுள்ளன.

இருபத்தெட்டு முதல் முப்பத்து மூன்றாம் அத்தியாயங்கள்

இந்த அத்தியாயங்களில் இசையைச் சார்ந்த ஸ்வரம், ராகம், தாளம், வாதிஸம்வாதிசுரங்கள், தாளஜதிகள் கிராம ஜாதி ஆகிய வற்றைச் சுவைகளுக்கு ஏற்பப்பயன்படுத்தும் முறை, தாளங் களைப் பற்றிய விளக்கங்கள் ஆகியவை கூறப்பட்டுள்ளன.

முப்பத்தினான்காம் அத்தியாயம்

இதில் அந்த அந்தச் சுவைக்கு ஏற்ற வாத்தியங்களைப் பயன் படுத்த வேண்டிய முறை, இசைக்கருவிகளைப் பயன்படுத்து பவர்கள் அரங்கில் அமர்ந்திருக்க வேண்டிய முறை முதலியன விளக்கப்பட்டுள்ளன.

முப்பத்தைந்தாம் அத்தியாயம்

நாட்டியத்திற்கு தேர்ந்தெடுக்கத் தக்க பாத்திரங்களைப் பற்றிய விளக்கத்தை இதில் காணலாம்.

முப்பத்தாறாம் அத்தியாயம்

இதில் நாடகத்தைத் (நாட்டியத்தை) துவங்குமுன் செய்யப்படும் முறைகளின் பயன்கள், விளக்கப்பட்டுள்ளன. வியனுலகத்தி லிருந்து நாட்டியம் நிலவுலகுக்கும் கொண்டு வரப்பட்ட முறை, நாட்டியத்தின் சிறப்பு முதலியன விளக்கப்பட்டுள்ளன. (சில நூல்களில் இப்பகுதி 37வது அத்தியாயமாகக் கணக்கிடப் பட்டுள்ளது.

தமிழாக்கத்தின் பயன்

ஏறக்குறைய ஆறாயிரம் சுலோகங்களுடன், முப்பத்தாறு அத்தியாயங்களுடன் கூடிய நூலை ஒவ்வொரு சுலோகமாக விளக்கத் துவங்கினால் அது ஒரு பெரிய நூலாகிவிடும். எனவே ஒவ்வொரு அத்தியாயமும் தனித்தனியாகப் பொருள் தொகுத்துத்

தரப்பட்டுள்ளது. ஒவ்வொரு அத்தியாயத்தின் இறுதியிலும் அந்த அத்தியாயத்தைப் பற்றிய ஆராய்ச்சியாளர்கள் விளக்கியுள்ள சிறப்பான அம்சங்களும், வேறு வேறு உரைகளில் காணப்படும். சிறப்பான பொருள்களும் தொகுத்துக் கூறப்பட்டுள்ளன. நாட்டிய இலக்கணங்களைச் சார்ந்த அத்தியாயப் பொருள்கள் முழுமையாக இந்நூலில் விளக்கப் பெற்றுள்ளன. வடமொழிக்கே சார்ந்த யாப்பிலக்கணம், சொல்லிலக்கணம், மொழி விளக்கம் போன்றவை தேவையான அளவிற்கு மட்டும் இந்நூலில் இடம் பெற்றுள்ளன.

இவ்வாறு தமிழன்பர்களுக்கு நாட்டிய இலக்கணத்தைப் பற்றிய பொருள்கள் அனைத்தும் எளியமுறையில் விளக்கப் பட்டுள்ளன. இந்நூலில் மரபுச்சொற்கள் பல உள்ளன. அவற்றிற்கு ஏற்ப தமிழ்ச் சொற்கள் தெளிவாகத் தெரியாமையால் மூலத்தில் உள்ள மரபுச் சொற்கள் அவ்வாறே கையாளப்பட்டுள்ளன. ஆனால் அவற்றைப் பற்றிய விளக்கம் தரப்பட்டுள்ளதால் பொருள் உணர்ந்து கொள்வதில் சிரமம் ஏதும் இருக்காது என்பது எம் கருத்து. எமக்குக் கிடைத்தவரை தேவையான படங்களும் இந்நூலில் சேர்க்கப்பட்டுள்ளன.

கையாண்ட நூல்கள்

இப்புத்தகத்தை உருப்படுத்துவதில் பரத நாட்டிய சாஸ்திரத்திற்குள்ள 'அபிநயபாரதி' எனப்படும் அபிநயகுப்தரின் உரையே பின்பற்றப்பட்டுள்ளது. தேவையான இடங்களில் மற்ற உரைகளில் உள்ள சிறப்பான பொருள்களும் இணைக்கப்பட்டுள்ளன. மேலும் வடமொழி, ஆங்கிலம், இந்தி, தெலுங்கு, வங்காள மொழிகளில் பலர் இயற்றியுள்ள நாட்டிய சாஸ்திரத்தைப் பற்றிய நூல்களும் இம்மொழிபெயர்ப்புக்கு பயன்பட்டுள்ளன. அவ்வாசிரியர்கள் அனைவருக்கும் எம் மனமார்ந்த நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறோம்.

எஸ்.என். ஸ்ரீராமதேசிகன்

D-5, தர்னபுல்ஸ்ரோட்
நந்தனம், சென்னை - 35.
3.11.2000

பரத நாட்டிய சாஸ்திரம்

அத்தியாயப் பொருள் சுருக்கம்

பரத முனிவரால் இயற்றப் பெற்ற நாட்டிய சாஸ்திரம் முப்பத்தாறு அத்தியாயங்களைக் கொண்டது. நாட்டிய கலையைச் சார்ந்த சின்னஞ்சிறு பொருள்களையும் விடாமல், நுட்பமான விளக்கங்களுடன் கூடியதாகையால் நாட்டியத்தைப் பற்றிய நிறைவான விளக்கம் தரும் நூலாகும் இது என அறியலாம். இதில் 36 (சிலர் 37 எனக் கொள்கின்றனர்) அத்தியாயங்களும் 6000 சுலோகங் களும் உள்ளன. விருத்தபரதர் என்பவரால் பன்னிரண்டாயிரம் (துவாதசஸாஹஸ்ரீ) சுலோகங்கள் கொண்ட நாட்டிய சாஸ்திரம் இயற்றப்பட்டது என்றும் அதன் சுருக்கமாகப் பரத முனிவர் (ஷட்ஸஹஸ்ரீ) ஆறாயிரம் சுலோகங்கள் கொண்ட நூலை இயற்றினார் என்றும் ஒரு சாரார் கூறுகின்றனர். ஆனால் அந்நூல் இதுகாறும் கிடைத்திலது. இதன் அத்தியாயப் பொருள்கள் பின்வருமாறு.

முதல் அத்தியாயம்

நாட்டிய சாஸ்திரம் தோன்றிய வரலாறு இந்த அத்தியாயத் தில் கூறப்பட்டுள்ளது. இதயத்திற்கும் ஆன்மாவுக்கும் மகிழ்ச்சி யூட்டுவதாகி நான்கு லக்ஷணங்களைச் சேர்ந்தவர்களுக்கும் ஏற்றதாகிய நாட்டிய சாஸ்திரம் 'ஐந்தாம் வேதம்' எனப்படும். நான்கு வேதங்களிலிருந்து முறையே வாத்யம் - கீதம் - அபிநயம் - காப்பியச் சுவை ஆகியவற்றைக் கொண்டு பிரும்மதேவன் நாட்டியத்தைப் படைத்தான் என்ற விளக்கத்தை இதில் காணலாம்.

இரண்டாம் அத்தியாயம்

'நாட்டிய மன்றம்' கட்டப்பட வேண்டிய முறை இந்த அத்தியாயத்தில் விளக்கப்பட்டுள்ளது. நாட்டிய மன்றங்கள் மூவகைப்படும். விகரிதம் (ரெக்டாங்குலர்) சதுரஸ்ரம் (ஸ்க்வேர்) திரியானா (டிரையாங்குலர்) இவை அவற்றின் அளவைச் சார்ந்து மீண்டும் உயர்ந்தது, நடுத்தரமானது, சாதாரணமானது என மூவகைப்படும். நடுத்தரமானவை ஆண் நடிகர்களுக்குச் சிறந்தது. நாட்டியம் செய்பவரின் நுட்பமான அபிநயத்தையும் கண்ணுற்று மகிழ நடுத்தரமான மன்ற அமைப்பு சிறந்தது என்பது பரதர்

கொள்கை. இம்மன்றங்களைப் பற்றிய பொருள்கள் அனைத்தும் இந்த அத்தியாயத்தில் சிறப்பாக விளக்கப்பட்டுள்ளன.

மூன்றாம் அத்தியாயம்

புதிதாக மன்றம் கட்டி முடித்ததும் அரங்கத்திற்கு உரிய தெய்வங்களை வழிபடும் முறை இதில் விளக்கப்பட்டுள்ளது.

நான்காம் அத்தியாயம்

பிரும்ம தேவன் 'அம்ருத மதனம்' என்பதை நிருத்திய நாடகமாக இயற்றினார். அதை பரதர் நாட்டிய மண்டபத்தில் அரங்கேற்றம் செய்தார். பிறகு 'திரிபுரதாஹம்' என்பதும் நடித்துக் காட்டப் பட்டது. அதைக் கண்ணுற்ற சிவபிரான் தான் புரிந்த தாண்டவத் திற்கு உரிய இலக்கணங்களைப் பரதருக்கு உபதேசம் செய்யும் படித் தண்டு முனி (நந்திகேச்வரர்) வருக்கு ஆணை இட்டார். கையும் அடியும் இணைந்து செய்யப்படும் அபிநயமான கரணங்கள் (108) ஆறு மற்றும் அதற்கும் மேற்பட்ட கரணங்கள் இணைத்து இடைவிடாமல் செய்யப்படும் அங்கஹாரங்கள் (32) ஆகியவற்றின் முறைகள் இந்த அத்தியாயத்தில் விளக்கப் பெற்றுள்ளன.

ஐந்தாம் அத்தியாயம்

'பூர்வரங்கம்' திரையை விலக்குவதற்கு முன் நாட்டியம் செய்பவர் செய்ய வேண்டிய ஏற்பாடுகள் இதில் விளக்கம் பெற்றுள்ளன.

ஆறு, ஏழு அத்தியாயங்கள்

அபிநயத்திற்கு உயிர் ஊட்டுவதான சிருங்காரம் முதலான காப்பியச் சுவைகளைப் பற்றிய விளங்கங்கள், அவற்றை உணர்த்தச் செய்யப்பட வேண்டிய அபிநய முறைகள் இதில் நன்கு விளக்கப் பட்டுள்ளன. நாட்டியம் செய்பவர் அரங்கத்திற்கு வரும் போதும், அரங்கத்தில் அபிநயம் செய்யும் போதும் அரங்கத்தை விட்டு அகலும் போதும் கானம் செய்ய வேண்டிய சங்கீத முறைகள் நன்கு விளக்கம் பெற்றுள்ளன.

எட்டாம் அத்தியாயம்

உறுப்புகளைக் கொண்டு நுட்பமாகக் கலை உணர்ச்சி ததும்ப அபிநயம் செய்ய வேண்டிய முறைகள் இந்த அத்தியாயத்தில் இடம் பெற்றுள்ளன.

ஒன்பதாம் அத்தியாயம்

ஒரு கையாலும், இரு கைகள் இணைந்தும் அபிநயம் செய்யப் படும் ஹஸ்த முத்திரைகள், மார்பு, இரு விலாப்பகுதிகள், வயிறு,

இடுப்பு முதலிய உறுப்புகளின் அசைவுகள் அவை பயன்படுத்த வேண்டிய முறைகள் முதலியன இந்த அத்தியாயத்தில் நன்கு விளக்கப்பட்டுள்ளன.

பத்தாம், பதினொன்றாம் அத்தியாயங்கள்

ஒரு காலை அசைத்தல் 'சாரீ' எனப்படும். இரண்டு கால்களாலும் அபிநயம் செய்தல் கரணமாகும். சில கரணங்கள் இணைந்தது கண்டமாகும். மூன்று அல்லது நான்கு கண்டங்கள் இணைந்தால் அது 'மண்டலம்' எனப்படும். இவற்றின் விளக்கம் இந்த இரண்டு அத்தியாயங்களில் காணலாம்.

பன்னிரண்டாம் அத்தியாயம்

இந்த அத்தியாயத்தில் நடன அரங்கத்தில் நடக்கவேண்டிய முறைகள் விளக்கப்பட்டன. மன்னர், சேவகர்கள், பெண்கள், பல நாட்டு மக்கள் அரங்கில் நடக்க வேண்டிய முறைகள் விளக்கப் பட்டன. அந்தந்த காப்பிய கலைகளை உணர்த்தும் போது நடக்க வேண்டிய முறைகளின் நுட்பங்களை இதில் காணலாம்.

பதிமூன்றாம் அத்தியாயம்

அவந்தி, பாஞ்சாலம், தென்னகம், மகதம் முதலான பகுதிகளில் அந்தந்த பாத்திரங்களின் அபிநய முறைகள் இந்த அத்தியாயத்தில் விளக்கப்பட்டுள்ளன.

பதினான்கு, பதினைந்தாம் அத்தியாயங்கள்

இவற்றில் நாடகத்திற்கு உரிய யாப்பு வகைகள் விளக்கம் பெற்றுள்ளன.

பதினாறு-பதினேழாம் அத்தியாயங்கள்

உவமை முதலிய அணிகள், நாடக மொழி முதலியவற்றின் விளக்கம் இந்த அத்தியாயத்தில் காணலாம்.

பதினெட்டாம் அத்தியாயம்

இதில் நாடகங்களின் பத்து வகைகள் விளக்கப்பட்டுள்ளன.

பத்தொன்பது - இருபதாம் அத்தியாயங்கள்

காப்பியம், அவற்றின் சொல் அமைப்பு பற்றிய 'விருத்திகள்' இந்த அத்தியாயத்தில் இடம் பெற்றுள்ளன.

இருபத்தொன்றாம் அத்தியாயம்

அரங்கத்தை அலங்காரம் செய்யும் வகை, பாத்திரங்கள் தாம் நடிக்கப்போகும் பாத்திரங்களுக்குத் தக்கபடி வேடம் அணியும் முறைகள் இந்த அத்தியாயத்தில் விளக்கப்பட்டுள்ளன.

இருபத்திரண்டாம் அத்தியாயம்

இதில் மெய்ப்பாடுகள் எனப்படும் ஸாத்விக பாவங்கள் விளக்கப் பெற்றுள்ளன.

இருபத்தி மூன்றாம் அத்தியாயம்

தூது செல்லத் தக்கவளின் இலக்கணம், பெண் (தலைவி) தலைவனின் காதலைப் பெறச் செய்யும் முயற்சிகள் தோற்றம், நடை, செயல், கண், காது போன்ற உறுப்புகளால் கருத்தை வெளிப் படுத்தும் முறைகள் இதில் விளக்கப் பெற்றுள்ளன.

இருபத்தி நான்காம் அத்தியாயம்

நாடகத் தலைவன், தலைவி, விதூஷகன், சூத்ரதாரன், நாட்டியமங்கை போன்ற நாடக பாத்திரங்களுக்கு இருக்க வேண்டிய இலக்கணங்கள் இந்த அத்தியாயத்தில் விளக்கப்பட்டுள்ளன.

இருபத்தைந்தாம் அத்தியாயம்

இரவு, பகல், நிலா, மகிழ்ச்சி, ஊக்கம், சூரியன் போன்ற வற்றை நாடகத்தில் பயன்படுத்தும் முறை இந்தக் காலங்களுக்கு உரிய செயல்கள் அபிநயங்கள் முதலியன இந்த அத்தியாயத்தில் விளக்கப்பட்டுள்ளன.

இருபத்தாறாம் அத்தியாயம்

இயற்கையின் மாறுபாடுகள், ஆண், பெண் வேடம் பூணுதல், பெண், ஆண் வேடம் பூணுதல், சிறுவன் கிழவனைப் போல, கிழவன் வாலிபனைப் போல அபிநயம் செய்தல் முதலியவற்றில் உள்ள நுட்பங்கள் இந்த அத்தியாயத்தில் ஆராயப்பட்டுள்ளன.

இருபத்தி ஏழாம் அத்தியாயம்

நாட்டியம் (நாடகம்) வெற்றி பெறுவதற்குக் கவனத்தில் கொள்ள வேண்டிய விஷயங்கள் (1) பொருத்தம் (2) உடலுறுப்பு களின் செழிப்பு, மென்மை, (3) உண்மை (4) இயற்கை (5) சுவை (6) குணம் (7) இசைக் கருவிகள் (8) திரைக்குப்பின் அமைப்புகள் எவ்வாறு இருக்க வேண்டுமோ சுவை இந்த அத்தியாயத்தில் விளக்கப் பட்டுள்ளன. பாத்திரத்தைத் தேர்ந்து எடுத்தல், பிரயோகத்தில் திறமை, சக்தி ஆகியவையும் விளக்கப்பட்டுள்ளன.

28 முதல் 33-ம் அத்தியாயம் வரை

நாட்டியத்திற்கு உரிய இசை, பண், தாளம், வாதிஸம்வாதி முதலான சுரங்கள், தாளஜதிகள், துருவம் முதலியன விளக்கப் பெற்றுள்ளன.

முப்பத்தி நான்காம் அத்தியாயம்

இதுவரை ஆதேரத்யம் என்றும் வகையைச் சேர்ந்த இசைக் கருவிகள் (வீணை முதலியன) விளக்கப்பட்டன. இங்கு பரதுர் மிருதங்கம் பான்ற அடிப்பதால் ஒலி கரும இசைக்கருவினை விளக்குகிறார். ஆனந்த வாத்யங்களாகிய மிருதங்கம் முதலிய வற்றின் விளக்கங்களை இங்கு காணலாம்.

முப்பத்தைந்தாம் அத்தியாயம்

நாட்டியத்திற்கு ஏற்ற பாத்திரங்களைத் தேர்ந்து எடுக்கும் முறை இதில் விளக்கம் பெற்றுள்ளது.

முப்பத்தாறாம் அத்தியாயம்

பூர்வாங்கத்தின் பயன் இதில் விளக்கப்பட்டுள்ளது.

முப்பத்தேழாம் அத்தியாயம்

முன்பு நகுஷன் எனும் மன்னனின் காலத்தில் நாட்டியக் கலை தேவலோகத்திலிருந்து நில உலகிற்குக் கொண்டு வரப்பட்ட வகை, பரத சாஸ்திரத்தின் சிறப்பு ஆகியவை இந்த அத்தியாயத் தில் விளக்கப் பெற்றுள்ளன.

இந்நூலைப் படிக்கத் துவங்குமுன்

நினைவிற் கொள்ளத்தக்க பொருள்கள் சில இங்கு விளக்கப் படுகின்றன.

ஒவ்வொரு சாஸ்திரத்திற்கும் அதற்கு உரிய சிறப்பான பொருள் களைக் குறிக்கும் தனிச் சொற்கள் பல இருக்கும். அவை மரபுச் சொற்கள் எனப்படும். அவற்றை அறிந்து கொள்ளாமல் அந்தச் சாத்திரத்தின் நுட்பங்களைத் தெளிவாக உணர இயலாது. அவ்வாறு இந்த நாட்டிய சாஸ்திரத்திலும் பல மரபுச் சொற்கள் உள்ளன. அவற்றில் முக்கியமானவை சில இங்கு இடம் பெறுகின்றன.

1. ஹஸ்தம் நிருத்தியத்தில்

ஒரு கருத்தை விளக்கக் கை விரல்களை நீட்டியும் மடக்கியும் பல வகைகளில் கவினுற அசைத்தும் செய்யப்படும் அபிநயம் 'ஹஸ்தம்' எனப்படும். ஹஸ்தம் (கை)யால் செய்யப்படும் அபிநயம் மூன்று வகைப்படும். 1. ஒரு கையால் செய்யப்படும் அபிநயம் (இணையாத கை) அஸம்யுதஹஸ்தம் எனப்படும். இதில் முப்பது வகைகள் உண்டு. 2. இரு கைகளும் இணைந்து விளங்கும் ஹஸ்த அபிநயம் (இணைந்த கை) ஸம்யுத ஹஸ்தம் எனப்படும். இது இருபத்து நான்கு வகைப்படும். 3. நிருத்தியத்திற்கு எனச் சிறப்பாக விளங்கும் ஹஸ்தங்கள் நிருத்தஹஸ்தங்களாகும். இவை முப்பத்து மூன்று வகைப்படும்.

2. பதவின்யாசம்

(அடிகளை அழகாகச் சீரிய முறையில் வைத்தல்) கைகளால் செய்யப்படுவது போல அழகாக அடிகளை வைத்து அபிநயம் செய்தல் பதவின்யாசம் எனப்படும். இது முப்பத்திரண்டு வகை களாகும்.

(3) ஸ்தான (க)ம்

நிருத்தியத்தைத் துவங்கும் போதும் முடிக்கும் போதும், பல வகைச் (காப்பியச்) சுவைகளை வெளிப்படுத்தும் போதும் 'அரங்கில்' நிற்கும் நிலை ஸ்தானகம் அல்லது 'ஸ்தானம்' எனப்படும். இது முப்பத்திரண்டு வகைப்படும்.

(4) சாரி

அரங்கில் நிருத்தியம் செய்யும் போது இடது, வலது, முன், பின் பக்கங்களுக்கும் வட்டமாகவும் எழிலார்ந்த நடை போடுவது

'சாரி' எனப்படும். அடிகள் முழங்கால்கள், தொடைகள், இடுப்பு ஆகிய பகுதிகள் இணைந்து விளங்கும் இந்த நடை (சாரி) ஆகாயசாரி, பூசாரி என இரு வகையாகும். இவற்றில் தரையைத் தொடாமல் பாதத்தைக் காற்றில் அசைத்துச் செய்வது 'ஆகாயசாரி' இது ஒன்பது வகைப்படும்.

தரையில் அடிவைத்து அபிநயம் செய்யப்படுவது 'பூசாரி' யாகும். இது பதினாறு வகைப்படும். ஆக மொத்தம் இருபத்தைந்து சாரிகள் உள்ளன.

(5) கரணம்

ஹஸ்த-பாத-சாரி-ஸ்தானகங்கள் சிலவற்றை இணைத்து அபிநயம் செய்வது கரணம் எனப்படும். இது நூற்றெட்டு வகைப்படும்.

முதன் முதலில் கூத்தபிரான் ஆடிய நிருத்தத்தை வகைப் படுத்தி இலக்கணம் வகுத்ததால் ஏற்பட்டவை இவை. (தில்லை நடராசர், தஞ்சை பிருஹதீச்வரர், காஞ்சி கைலாய நாதர் ஆலயங் களில் கற்சிலைகளாக இந்தக் கரணங்கள் செதுக்கப்பட்டுள்ளன என்பது இங்கு நினைவிற் கொள்ளத் தக்கது)

(6) அங்கஹாரம்

நூலில் மணியைக் கோர்த்தது போலக் கரணங்கள் சில வற்றை இடையின்றி இணைத்து அபிநயம் செய்வது 'அங்கஹாரம்' (உறுப்புகளின் அசைவுகளாலான மாலை) எனப்படும். இது முப்பத்திரண்டு வகைப்படும்.

(கரணம் என்பதை 'அடவு' எனவும், அங்கஹாரத்தை 'ஜதி' எனவும் கூறத்தகும் என்பது ஆன்றோர் கருத்து)

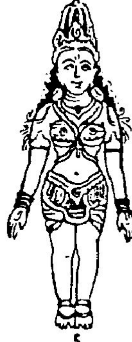
இவை அல்லாது தலை, நெற்றி, கண், புருவம், இமை, உதடு, நாசி, முகவாய், தோள், கழுத்து, மார்பு, விலா, இடை, தொடை, முழங்கால், அடி ஆகியவற்றின் அழகிய அசைவுகளால் செய்யப்படும் அபிநயங்கள் பலவகைகளாக வகுக்கப் பட்டுள்ளன. இவ்வகைகள் ஒவ்வொன்றுக்கும் தக்க பெயர்கள் உண்டு. அத்தகைய மரபுச் சொற்களின் பொருள் உணராமல் இந்த சாஸ்திரத்தின் பொருளை அறிந்து கொள்வது மிக்க கடினமாகும்.

எனவே, அன்பர்கள் ஒருமுறை ஆற்றொழுக்காக இந் நூலைப் படித்து அங்கங்கு விளக்கம் பெற்றுள்ள மரபுச் சொற் களின் பொருள்களை அறிந்து நினைவிற் கொண்டு மறுமுறை படிக்கத்துவங்கினால் பொருள் எளிதில் தெளிவாகும்.

கரணங்கள்











1. தலபுஷ்பபுடம் 2. வர்த்திதம் 3. வலி தோரு
4. அபவித்தம் 5. ஸமநகம் 6. லீநம்
7. ஸ்வஸ்திக ரேசிதம் 8. மண்டல ஸ்வஸ்திகம் 9. நிகுட்டகம்



















10. அர்த்த நிகுட்டம் 11. கடிச்சின்னம் 12. அர்த்த ரேசிதகம்
13. வக்ஷஸ்வஸ்திகம் 14. உன்மத்தம் 15. ஸ்வஸ்திகம்
16. பிருஷ்ட ஸ்வஸ்திகம் 17. திக்ஸ்வஸ்திகம் 18. அலாதம்



















19. கடிஸமம் 20. ஆக்ஷிப்த ரேசிதம் 21. விக்ஷிப்த ஆக்ஷிப்தகம்
22. அர்த்த ஸ்வஸ்திகம் 23. அஞ்சிதம் 24. புஜங்கத்ராஸிதம்
25. ஊர்த்வஜாநு 26. நிகுஞ்சிதம் 27. மத்தல்லி



















28. அர்த்த மத்தல்லி 29. ரேசக நிகுட்டம் 30. பாதாப வித்தகம்

31. வலிதம் 32. கூர்ணிதம் 33. லலிதம்

34. தண்ட பக்ஷம் 35. புஜங்கதிரஸ்த ரேசிதம் 36. நூபுரம்



















37. வைசாகரேசிதம்
38. பிரமரம்
39. சதுரம்
40. புஜங்காஞ்சிதம்
41. தண்டக ரேசிதகம்
42. விருச்சிக குட்டநம்
43. கடிபிராந்தம்
44. லதா விருச்சிகம்
45. சின்னம்



















46. விருச்சிக ரேசிதம்
47. விருச்சிகம்
48. வியம்ஸிதம்
49. பார்சவநிகுட்டகம்
50. லலாட திலகம்
51. கிராந்தரம்
52. குஞ்சிதம்
53. சக்ரமண்டலம்
54. உரோமண்டலம்



















55. ஆக்ஷிப்தம்
56. தலவிலாஸிதம்
57. அர்க்களம்

58. விக்ஷிப்தம்
59. ஆவ்ருத்தம்
60. தோலபாதகம்

61. விவிருத்தம்
62. விநிவிருத்தம்
63. பார்ச்வக்ராந்தம்



















64. நிகும்பிதம் 65. வித்யுத்ப்ராந்தம் 66. அதிகிராந்தம்
67. விவர்திதகம் 68. கஜகிரீடிதகம் 69. தலஸம்ஸ்ப்போடிதம்
70. கருடபுலுதகம் 71. கண்டஸூசீ 72. பரிவிருத்தம்



















73. பார்ச்வ ஜாநு
74. கிருத்ராவலீனகம்
75. ஸந்நதம்
76. ஸூசீ
77. அர்த்தஸூசீ
78. ஸூசீவித்தம்
79. அபக்ராந்தம்
80. மயூரலலிதம்
81. ஸர்ப்பிதம்



















82. தண்டபாதம்
83. ஹரிணப்லுதம்
84. பிரேங்கோலிதம்
85. நிதம்பம்
86. ஸ்கலிதம்
87. கரிஹஸ்தம்
88. பிரஸர்ப்பிதகம்
89. ஸிம்ஹவிக்ரீடிதம்
90. ஸிம்ஹா கர்ஷிதம்



















91. உத்விருத்தம் 92. உபஸ்ருதம் 93. தலகட்டிதம்
94. ஜநிதம் 95. அவஹித்தகம் 96. நிவேசம்
97. ஏலகாக்ரீம் 98. ஊருத்விருத்தம் 99. மதஸ்கலிதகம்













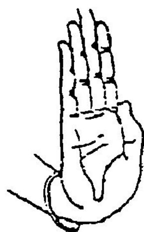




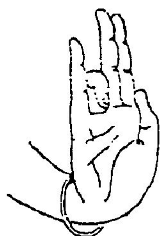


100. விஷ்ணு கிராந்தம் 101. ஸம்பிராந்தம் 102. விஷ்கம்பம்
103. உத்கட்டிதம் 104. விருஷபக்ரீடிதம் 105. லோலிதம்
106. நாகாபஸர்ப்பிதம் 107. சகடாஸ்யம் 108. கங்காவதரணம்

அஸம்யுக்தஹஸ்தம் (இணையாக்கை)



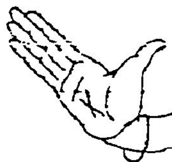
1. பதாகம்



2. திரிபதாகம்



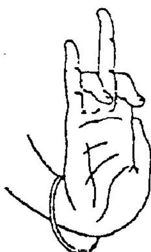
3. கர்தரீமுகம்



4. அர்த்தசந்திரம்



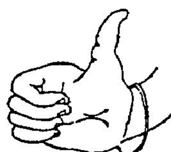
5. அராளம்



6. சுகதுண்டம்



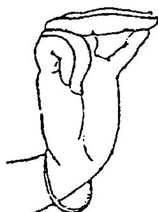
7. முஷ்டி



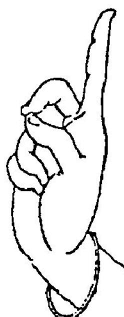
8. சிகரம்



9. கபித்தம்



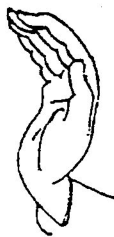
10. கடகாமுகம்

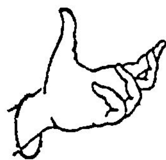


11. ஸூசீ

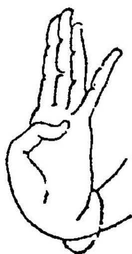
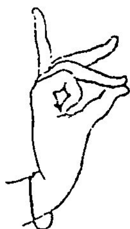


12. பத்மகோசம்



13. ஸர்ப்பசீர்ஷகம் 14. மிருகசீருஷம் 15. லாங்கலம் 16. உத்பலபத்மம்



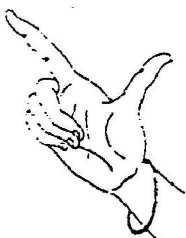
17. சதுரம் 18. பிராமரம் 19. ஹம்ஸாஸ்யம் 20. ஹம்ஸபக்ஷம்



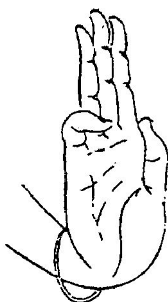



21. ஸந்தம்சம் 22. முகுளம் 23. ஊர்ணநாபம் 24. தாம்ரசூடம்

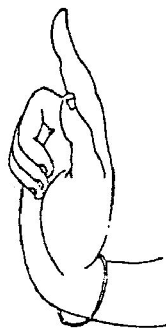

1. மயூர

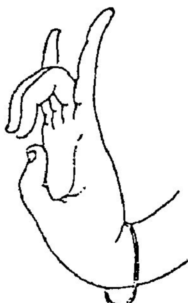

2. சந்திரகலா

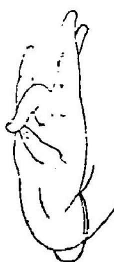

3. சிம்ஹமுக

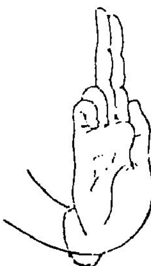

4. திரிசூலம்

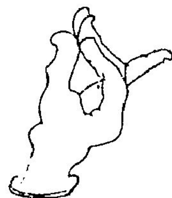

5. வியாக்ரம்


6. அந்தஸரிசி


7. கடகம்


8. பல்லி

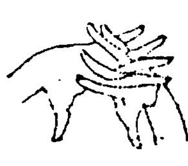

9. அந்தபதாகை


10. பாணம்

ஸம்யுக்த (இணைந்த கை) ஹஸ்தம்


1. அஞ்சலி

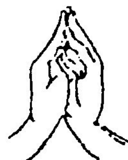

2. கபோதம்

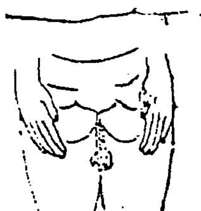

3, கர்கடம்


4. ஸ்வஸ்திகம்


5. கடகாவர்தமானம்


6. உத்ஸங்கம்


7. நிஷதம்


8. டோலம்


9. புஷ்பபுடம்


10. மகரம்

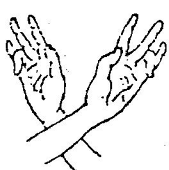


11. கஜதந்தம்

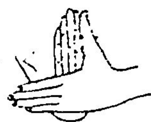

12. அவஹித்தம்

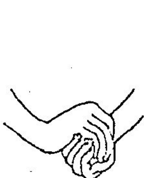

13. வர்தமானம்

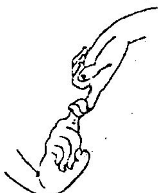

1. சிவலிங்கம்


2. கர்த்தரீஸ்வஸ்திகம்

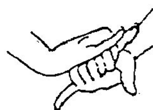

3. சகடம்


4. சக்கரம்

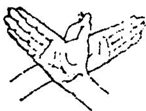

5. ஸம்புடம்


6. பாசம்

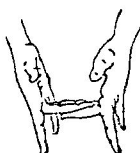

7. கீலகம்


8. கூர்மம்

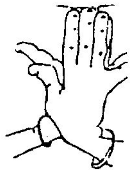

9. வராஹம்


10. கருட


11. நாகபந்தம்


12. கட்வம்


13. பேருண்டம்

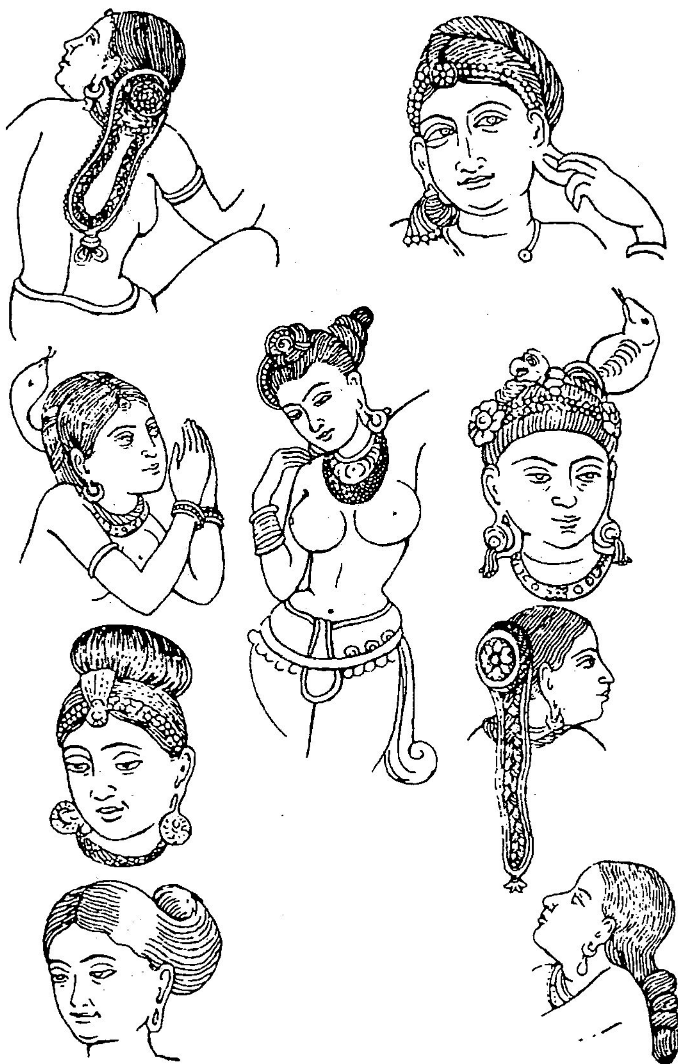

14. மத்ஸயம்



ஆடவர்கள் அணியும் தலைப்பாகைகள்
(அமராவதியில் காணும் சிற்பங்கள்)



ஆடையணியும் வகைகள்
(அமராவதியில் காணும் சிற்பங்கள்)



பெண்களின் கூந்தல் ஒப்பனை வகைகள்
(அமராவதியில் காணும் சிற்பங்கள்)

1. முதல் அத்தியாயம்

[பரத நாட்டிய சாஸ்திரத்தின் முதல் அத்தியாயத்தில் நாட்டியம் தோன்றிய வரலாறு விளக்கப்பட்டுள்ளது. (இந்த அத்தியாயம் ஏறக்குறைய 128 சுலோகங்களைக் கொண்டது.]

பரத முனிவர், ஒரு நாள் தன்னை அண்டி வணங்கி நாட்டியத்தின் தோற்றத்தைப் பற்றி வினவிய முனிவர்களுக்கு அதை விளக்கிய விதம் இந்த அத்தியாயத்தின் பொருளாகும்.

கிருத யுகம் முடிந்து திரேதா யுகம் துவங்கியதும் உலக மக்கள் சினம், அழுக்காறு போன்ற தீய குணங்களைக் கொண்டு தம் கடமைகளையும், அறவழிகளையும் மறந்து இன்ப துன்பங்கள் கலந்த இவ்வுலக வாழ்க்கையில் மூழ்கிக் கிடந்தனர், அந் நிலையில் இந்திரன் முதலான தேவதைகள் இவ்வுலக மக்களை அறவழியில் நின்று உய்யுமாறு தூண்டுவதற்கு ஒரு வழி வகுக்க முற்பட்டுப் பிரும்ம தேவனை அண்டித் தம் விருப்பத்தை விண்ணப்பித்துக் கொண்டனர்.

பிரும்மாவும், அவர்களுடைய விருப்பத்தை நிறைவுபடுத்தவும், உலக மக்களை அறவழிப்படுத்தவும் வழி காண்பதற்கு யோக நிலையில் ஆழ்ந்தார். தாம் கற்றறிந்துள்ள நான்கு வேதங்களையும் சிந்தித்து அறத்தின் பெருமையை நிலை நாட்டுவதும், அறம் பொருள் இன்பம் வீடெனும் நால்வகைப் பேற்றினையும் அருள வல்லதும், புகழைத் தோற்றுவிப்பதும், உபதேசப் பொருள் நிறைந்ததும், நல்லறிவு புகட்டுவதும், எல்லா சாஸ்திரங்களின் சாரமானதும், வருங்கால மக்களுக்கு நல்வாழ்வு பெறச் சீரிய வழியைக் காட்ட வல்லதும் ஆன 'நாட்டியம்' எனும் ஐந்தாம் வேதத்தை தோற்று வித்தார். ரிக் வேதத்திலிருந்து பாட்ய (பாடத்தையும்) ஸாம வேதத்திலிருந்து கீதத்தையும் (இசையை) யஜுர் வேதத்திலிருந்து அபிநயத்தையும் அதர்வ வேதத்திலிருந்து ரஸத்தை (காப்பியச் சுவையை)யும் கொண்டு மென்மை நிறைந்த நாட்டியக் கலையைத் தோற்றுவித்தார்.

பிரும்மா பரதருக்கு நாட்டிய வேதம் வழங்குதல்

பிறகு பிரும்மா இந்திரனை வரவழைத்து "நான் இதிகாச (தசரூபகமெனும் பத்து வகை நாடகத்தை)த்தைத் தோற்று

வித்துள்ளேன். அறிவும் திறமையும், உழைப்பும், ஊக்கமும் கொண்டுள்ள (தகுந்த)வர்களுக்கு இதைக் கற்றுக்கொடுத்து விளங்கச் செய்'' என ஆணை இட்டார்.

இந்திரனும் நன்கு சிந்தித்து வேதப் பொருளை உணர்ந்து விரத நியமங்களைக் கையாளுவதில் ஊக்கம் கொண்டவர்களான பரத முனிவருக்கும், அன்னாருடைய மக்கள் நூற்றுவருக்கும் நாட்டிய வேதத்தை உபதேசம் செய்தான். பரத முனிவரும் தம் மக்களுக்கு நாட்டியத்தை நடித்துக் காட்டும் வகையை நன்கு கற்றுத் தந்தார். (பரத முனிவரின் நூற்றுவருக்கும் அதிக எண்ணிக்கையில் உள்ள மக்களின் பெயர்களை நாட்டிய சாஸ்திரத்தில் காணலாம்.)

பிறகு பாரத்,* ஸாத்வதி, ஆரபடி எனும் விருத்தங்களுடன் கூடிய பிரயோகத்தை ஒருமுறை நடத்தியபிறகு அதைப்பற்றி பிரும்மாவுடன் பரத முனிவர் விண்ணப்பித்துக் கொண்டார். பிரும்மாவும் ''அம்மூன்று விருத்திகளுடன் கைசிகியையும் சேர்த்துக் கொள் அதற்கு வேண்டிய பொருள்களை நான் தருகிறேன்'' என்றார்.

அதற்கு பரதமுனிவரும் ''பெருந்தகையே! முன்பு பரமசிவனார் ஆனந்த நிருத்தம் செய்து கொண்டிருக்கும்போது நான் கண்டு களித்துள்ளேன். இனிய வேடம் பூண்டு அந்தக் கைசிகி எனும் விருத்தியை நாட்டியத்தில் பிரயோகம் செய்தால் சிருங்கார ரஸம், நன்கு வெளிப்படும். ஆனால் அதற்கு மங்கையரின் உதவி தேவைப் படும் அல்லவா?'' என்றார். பிரும்ம தேவனும் நினைத்த மாத்திரத் தில் மஞ்சுகேசி முதலான அப்ஸரஸைகள்** இருபத்துநான்கு பேரை சிருஷ்டி செய்து பரத முனிவருக்கு ஒப்படைத்தார். அத்துடன் சுவாதி எனும் முனியையும் அவருடைய சீடர்களையும் பணவம் மிருதங்கம், காம்ஸ்யம் முதலான ஒலிக்கருவிகளை இசைக்கு ஏற்ப இயங்குவதற்கு நியோகம் செய்தார்.

---

* விருத்தி - அறம், பொருள், இன்பம், வீடு எனும் நான்கு பெரும் பேறுகளைப் பெறுவதற்குச் செய்யும் சொல் - மனம்-செயல் என்பவை விருத்தி எனப்படும். பாரத்-சொல்லைப் பயன்படுத்துதல், ஸாத்வதி-மனத்தால் செயல் படுதல், ஆரபடி-உடலால் செயல்படுதல், கைசிகி-அழகுக்குப் பயன்படும் செயல் என நாட்டியசாஸ்திரத்தில் விளக்கம் தரப்பட்டுள்ளது.

** மஞ்சுகேசி 2. ஸுதேசி 3. மிச்ரகேசி 4. ஸுலோசனா 5. ஸௌதாமினி 6. தேவதத்தா 7. தேவஸேனா 8. மனோரமா 9. ஸுததி 10. ஸுந்தரி 11. விதக்தா 12. விபுலா 13. ஸுமாளா 14. ஸந்ததி 15. ஸுநந்தா 16. ஸுமுகி 17. மாகதி 18. அர்ஜுனி 19. ஸரளா 20. கேரளா 21. திருதி 22. நந்தா 23. புஷ்கலா 24. கலமா. (அரம்பை, ஊர்வசி முதலிய அப்ஸரஸ்களின் பெயர் இங்கு கூறப்பட வில்லை. ஒருவேளை அவர்கள் தேவ லோகத்திற்கே உரியவர்கள் என்றும், இங்கு குறிப்பிடப்பட்டவர்கள் நிலவுலகில் நாட்டியமாடத் தக்கவர்கள் என்றும் கொள்ளலாம் எனத் தோன்றுகிறது).

முதல் நாட்டிய அரங்கேற்றம்

பரத முனிவருக்கு தம் மக்களோடு வேதவேதாங்கங்களில் தோன்றிய நாட்டியத்தைப் பிரயோகம் செய்யும் முறையில் தேர்ச்சி பெற்று ஸ்வாதி, நாரதர் முதலானவர்களுடன் பிரும்ம தேவனை அடைந்து வணங்கி ''தேவா-! நாட்டியத் தேர்ச்சி பெறுவது முடிந்தது. இனி என்ன செய்ய வேண்டும்? ஆணை இடுங்கள்'' என விண்ணப்பித்துக் கொண்டார். பிருமனும் ''உன்னுடைய நாட்டியத்தைப் பிரயோகம் செய்யத் தகுந்த நேரம் இதுதான். தற்சமயம் மகேந்திரனின் துவஜோத்ஸவம் (கொடித் திருவிழா) நடந்து கொண்டிருக்கிறது. உன் நாட்டியத்தை அங்கு நடித்துக் காட்டு என ஆணை இட்டார். போரில் அரக்கர்களை வென்று தேவர்கள் வெற்றி விழா கொண்டாடும் நிகழ்ச்சியே துவஜோத்ஸவமாகும். பரத முனிவர் அவ்விழாவில் முதல் நாட்டிய அரங்கேற்றம் நடைபெற்றது. (பரதர் நாட்டிய ஆசிரியர் அவருடைய மக்கள் அபிநயம் செய்பவர்கள். நிருத்தம் செய்பவர்கள் அப்ஸரஸைகள், சுவாதி தாள வாத்யத்தை முழங்கச் செய்வர். நாரதர் முதலியவர்கள் கானம் செய்பவர்கள். அதன் பிறகு தேவர்கள் இவ்வாறு விளங்கிய நாட்டியத்தில் முதலில் வேத நெறிக்கேற்ப, ஆசி வழங்கும் சொற்களுடன் கூடியதும் எட்டு உறுப்புகளுடன் கூடியதுமான *நாந்தி பிரயோகம் செய்யப்பட்டது. பிறகு அதன் பிறகு தேவர்கள் அரக்கனை வென்று வாகை சூடிய விதம் அபிநயம் செய்யப்பெற்றது. இதில் **ஸம்பேடம்-வித்ரவம்-சேத்யம்-பேத்யம் எனும் போர் வகைகள் இருந்தன.

நாட்டியத்தைக் கண்ணுற்று மகிழ்ந்து இந்திரனும் மற்ற தேவதைகளும் நடிகர்களான பரத முனிவரின் மக்களுக்குப் பல பரிசுகளை வழங்கினர்.

---

* நாந்தி என்பது நாட்டியத்தின் துவக்கத்தில் செய்யப்படும் 'காப்பு'. இத்தகைய பெருமை கொண்ட இறைவன் அனைவரையும் காத்தருளட்டும் என்ற பொருள்பட முதியவர் அந்தணர் போன்றவர்கள் வழங்கும் ஆசிகளைக் கொண்டு துவக்கத்தில் பிரயோகம் செய்யப்படுவது 'நாந்தி'. இதனால் தேவர்கள் (நந்தம் என்றால் மகிழ்ச்சி) மகிழ்ச்சி அடைகின்றனர். ஆகையால் இது நாந்தி எனப் பெயர் கொண்டது.

** ஸம்பேடம் - சினந்து எதிரியை இகழ்ந்து கனல் தெரிவிக்கப்பேசும் உரையாடல்

வித்ரவம் - (வெற்றிக்கு) ஐயமும் அச்சமும், நடுக்கமும் கொண்டுள்ளதைக் காட்டும் அபிநயம்

சேத்யம் - ஆயுதம் தாங்கிப் போர் செய்தல்,

பேத்யம் - ஆயுதமின்றி மல்யுத்தம் செய்தல்.

அரக்கர்களும் விருபாட்சன் முதலானவர்களும் தம் தோல்வி பிரயோகம் செய்யப்படுவதைக் கண்டு சினம் கொண்டு நாட்டியப் பிரயோகத்தைக் கெடுக்க முற்பட்டனர். தம்மாயையின் வலிமை யால் நடிகர்களின் சொல்லாற்றல், நினைவாற்றல் அபிநயத்திறன் ஆகியவற்றை மறந்து போம்படிச் செய்தனர். தேவேந்திரனும் நாட்டியம் தடைப்பட்டதற்கான காரணங்களை அறிந்து இரத்தினங்கள் பதித்த தம் தவஜத்தைத் தாங்கி அவர்களை விரட்டினார். அரக்கர்களை விரட்டுவதற்குப் பயன்பட்ட அந்தத்துவஜம் ஜர்ஜரம் (விரட்டிய கருவி) எனப்பட்டது. மீண்டும் அரக்கர்கள் நாட்டியத்திற்குத் தடங்கல் விளைவிக்க முயன்றனர். அந்நிலையில் பரத முனிவர் பிரும்ம தேவனை அண்டி நடந்தவற்றை விண்ணப்பித்துக்கொண்டார்.

நாட்டிய அரங்கம் கட்டப்படுதல்

பிரும்மாவும் தேவர்களின் சிற்பியான விச்வகர்மாவை அழைத்து ''சுப இலக்கணங்களுடன் கூடிய நாட்டிய அரங்கத்தைக் கட்டு'' என ஆணையிட்டார்.

நாட்டிய அரங்கம் அமைக்கப்பட்டது. பிரும்ம தேவனும் அந்த அரங்கத்தை நன்கு ஆராய்ந்த பிறகு தேவர்களை நோக்கி அந்த அரங்கத்திற்கு காப்பாக நின்று நாட்டிய பிரயோகம் தடங்க லின்றி நிறைவேற்ற ஒத்துழைக்க வேண்டுமென ஆணை இட்டார். அமைதியே உருப்பெற்ற சந்திரன் முழுமண்டபத்திற்கும் காவலனாவான். திக்பாலகர்கள் திசைகளையும் மருத்துகள் மூலைகைகளையும் பாதுகாக்க வேண்டும். நேபத்ய கிருஹந்தை (நடிகர்கள் வேடம் பூணும் அறை. Greenroom or make-up room.) மித்திரன் காப்பான். வருணன் மேல் கட்டையும், அக்னி அரங்கத்தையும் மேகங்கள் பாண்ட வாத்தியங்களையும் (ஒலிக்கருவி களையும்) நான்கு வருணங்களுக்கும் உரிய தேவதைகள் முக்கிய மான நான்கு கம்பங்களையும் பன்னிரு ஆதித்தியர்களும், உருத்திரர்களும் மற்ற கம்பங்களையும், பூதங்கள் தாரணிகளையும் அப்ஸரஸ்ஸுகள் மற்ற அறைகளையும் யக்ஷிணி வேச்மம் எனப்படும் இல்லத்தையும் மஹோநதி (பெருங்கடல்) நிலத்தின் அடிப்பகுதியையும் கால கிருதாந்தர்கள் வாயில் பகுதியையும், மிக்க வலிமை கொண்ட நாகர்கள் துவார பத்ரங்களையும், யமதண்டம் இடை கழிப்பகுதியையும் திரிசூலம் இடைகழியின் மேற்பகுதியையும் சார்ந்திருந்து அந்தந்தப் பகுதிகளை காத்து நிற்பார்களாக என பிரும்மா ஆணை இட்டார்.

பிரும்ம தேவனின் ஆணையைத் தலை மேல் தாங்கி நியதி - மிருத்யு எனும் இரு தேவதைகளும் வாயில் காவல்களாக விளங்கினர். தேவேந்திரன் தானே ஆடல் அரங்கத்தின் பக்கத்தில் நின்றான். அரக்கர்களை அழிக்கவல்ல வித்யுத்து மத்தவாரணி (அரங்கைக் காக்க நிறுவப்பட்ட யானைச் சிற்பங்கள் அமைக்கப் பட்ட மண்டபம்) யில் நிலைநாட்டப்பட்டது. மத்தவாரணியின் நான்கு கம்பங்களையும் முறையே பூத யக்ஷ பிசாச-குஹ்யகர்கள் காக்க நிறுவப்பட்டனர். ஜர்ஜரத்தில் அரக்கர்களை அழிக்க வல்ல வஜ்ராயுதம் பொருத்தப்பட்டது. அந்த ஜர்ஜரம் எனும் கம்பத் திற்கு ஐந்து கணுக்கள் உண்டு. தலைப்பகுதி கணுவில் பிரும்மாவும், இரண்டாவது கணுவில் சங்கரனும், மூன்றாம் கணுவில் விஷ்ணு தேவனும், நான்காவது கணுவில் கந்தபெருமானும் ஐந்தாவது கணுவில் சேடன், வாசுகி, தக்ஷகன் எனும் மகாநாகர்களும் நின்றனர். தடங்கல்களை நீக்க அவர்கள் அவ்வாறு ஐந்து கணுக் களையும் சார்ந்து நின்றனர். ஆடல் அரங்கத்தின் நடுவில் சுயமாகப் பிரும்ம தேவனே நிலையாக நின்றான். அதனால் தான் ஆட்டம் துவங்கும் முன் அரங்கத்தில் நடுவில் மலர்களைத் தூவி வணங்க வேண்டும். பாதாள உலகில் வாழும் யக்ஷ-குஹ்யக பந்நகர்கள் அரங்கின் அடிப்பகுதியைக் காத்து நின்றனர். மேலும் இந்திரன் நாட்டியத்தின் முக்கிய தலைவனையும், ஸரஸ்வதி நாட்டியத்தின் தலைவியையும், ஓங்காரம் விதூஷகனையும், ஹரன் மற்ற நடிகர்களையும் காக்க முற்பட்டனர். இவ்வாறு நாடக அரங்கம், மற்றும் நாட்டிய சாலையைச் சார்ந்த பகுதிகளைக் காக்க நியமிக்கப்பட்ட தேவதைகளே அந்தந்த பகுதிகளுக்கு அதிர்ஷ்ட தேவதைகள் ஆவார்கள் என பிரும்மா கட்டளை இட்டார்.

நாட்டியத்தை தடுப்பவருக்கு பிரும்மா நல்லுரை கூறுதல்

பிரும்ம தேவனும் நாட்டியத்தைத் தடுத்துத் தடங்கல் விளை விக்க முற்பட்ட விருபாட்சன் முதலான அரக்கர்களை நோக்கி இவ்வாறு நல்லுரை கூறினார்.

'அரக்கர்களே இந்த நாட்டியம் உங்களுடைய தோல்வியையும், தேவர்களுடைய வெற்றியையும் காட்டுவதற்காக மட்டும் நிறுவப் படவில்லை. மூன்று உலகங்களிலும் உள்ளவர்களின் செயல் களையும் இது எடுத்துக்காட்டும். அறம், அமைதி, நகைச்சுவை, போர், வெகுளி, போன்றவற்றை மக்களுக்கு எடுத்துக்காட்டும். அறவழியில் நின்றவர்களது பெருமைகளையும், தீய செயல்புரிபவர் களை அடக்கும் வழியையும், புலனடக்கம் கொண்டுள்ளவர் களின் புலன்களை அடக்கும் முறைகளையும் அலிகள் போன்றவர்

களின் நகைக்கிடமான செயல்களையும் அறிவற்றோரின் கீழ் நிலையும் கற்றோரின் சிறப்புகளையும் மன்னர்களின் போகவிலாசங் களையும், பொருள் தேடுபவர்களின் விடா முயற்சிகளையும் மற்றும் அந்தந்த நிலைகளில் உள்ள மக்களின் மனோபாவங் களையும் நன்கு அபிநயத்தால் காட்டி மக்களுக்கு நல்வழியில் ஊக்கம் உண்டாகும்படி விழிப்பு உணர்வைத் தூண்டுவதே இந்த நாட்டியத்தின் கருத்தாகும். மக்களை மகிழ்விப்பதும், மன மலர்ச்சியைத் தோற்றுவிப்பதும் இதன் நோக்கமாகும். இந்த நாட்டியத்தில் காணப்படாத அறிவோ, சில்பமோ கலைகளோ அருஞ்செயல்களோ யோகமோ வேறு எதிலும் இல்லை என்றெல்லாம் கூறி அவர்களை அமைதிப்படுத்தினார்.

நாட்டிய இலக்கணம்

இன்ப துன்பங்களுடன் கூடிய உலகத் தன்மைகள் உடலுறுப்பு களின் அசைவினால் அபிநயத்துக் காட்டப்படுவது நாட்டியமாகும்.

இவ்வாறு நாட்டியத்தின் இலக்கணத்தைக் கூறி பிரும்மா தேவர்களை நோக்கி இவ்வாறு கூறினார்.

"நாட்டிய மண்டபத்தில் முறைப்படி மந்திரம் மூலிகைகள் முதலியவற்றுடன் வேள்வியுடன் பூசை செய்யுங்கள். தக்க உணவுப் பொருள்களுடன் பலிகளைக் கொடுத்து வழிபடுங்கள். இந்த நாட்டியம் மனித உலகத்திலும் அபிநயிக்கப்படும். அரங்கத்திற்கு உரிய பூசையைச் செய்யாமல் நாட்டியத்தைப் பிரயோகம் செய்தால் அவர்களின் அறிவு பயனற்றதாகிவிடும். ஆடலரங்கத்துத் தெய்வங் களை வழிபடுவது வேள்விக்கு ஒப்பானது. ஆகவே நடிப்பவர் களும், நடத்துபவர்களும் (Both producers and actors) முயன்று இப்பூசையைச் செய்ய வேண்டும்.

இவ்வாறு உரைத்த பிரம்ம தேவன் அரங்க பூசையைச் செய்ய பரத முனிவரை ஏவினார்.

பரத நாட்டிய சாஸ்திரம் முதல் அத்தியாயம் பொருள் சுருக்கம் முற்றும்.

முதல் அத்தியாயம்

ஆராய்ச்சி சிறப்புப் பொருள் விளக்கம்

இதுவரை நாட்டிய சாஸ்திரத்தின் முதல் அத்தியாயம் பொருள் சுருக்கமாக விளக்கப்பட்டது. இனி நாட்டிய சாஸ்திரத்தின் உரை ஆசிரியர்கள், ஆராய்ச்சியாளர்கள் வெளியிட்டுள்ள சிறப்பான விளக்கப்பொருள்கள் இங்கு இடம் பெறுகின்றன.

நிருத்தம் - நிருத்தியம் - நாட்டியம் - நாடகம் என்ற நான்கு சொற்கள் கலை உலகில் இன்று வழக்கத்தில் உள்ளன. ஆனால் நாட்டிய சாஸ்திரத்தில் நிருத்தம் - நாட்டியம் என இரண்டு சொற்களே கையாளப்பட்டுள்ளன. நாட்டிய சாஸ்திரப்பதிப்புகள் சிலவற்றில் அங்கங்கு நிருத்தியம் என்ற சொல் காணப்பட்டாலும் அந்த இடங்களில் எல்லாம் நிருத்தம் என்ற சொல்லே இருக்க வேண்டும் என்பது ஆராய்ச்சியாளர்களின் கருத்து.

இன்று நாம் 'நாடகம்' எனக் கூறப்படுவதே பரத சாஸ்திரத்தால் நாட்டியம் எனப்பட்டது. ஆனால் இன்று நாட்டியம் என்ற சொல் 'Dance' என்பதைக் (நிருத்தியத்தைக்) குறிப்பதாகவே வழங்கப் படுகிறது. நாட்டியத்தை விட முற்பட்டது நிருத்தம். நிருத்தத்தைத் தோற்றுவித்தவர் பரமசிவன். நாட்டியத்தைத் தோற்றுவித்தவர் பிரும்ம தேவன்.

ஏதேனும் ஒரு கருத்தை வெளிப்படுத்துவதாக அல்லாமல் தாளம் லயம், ஆகியவற்றிற்கு ஏற்பச் செய்யப்படும் உடலுறுப்புகளின் அசைவுகள் நிருத்தமாகும். பரம சிவனின் தாண்டவம் நிருத்தமாகும்.

கடந்த வரலாற்றினை வெளிப்படுத்துவதான அபிநயம் 'நாட்டியம்' ஆகும்.

நிருத்தம் - நிருத்தியம் - நாட்டியங்களெனும் இம்மூன்று சொற் களின் விளக்கம் தசரூபகத்தில் காணப்படுகிறது. அந்நூலில் தனஞ்செயர் எனும் நூலாசிரியர் தந்துள்ள விளக்கமாவது ஒன்பது வகையான சுவைகளைத் தோற்றுவித்து அபிநயம் செய்யப்படுவது நாட்டியம். அதாவது நாடகம்.

ஏதேனும் ஒரு கருத்தை வெளிப்படுத்தச் செய்யப்படும் அபிநயம் நிருத்தியம்.

எத்தகைய கருத்தையும் வெளிப்படுத்தாமல் தாளம் லயம் ஆகியவற்றைச் சார்ந்து செய்யப்படும் உறுப்புகளின் அசைவுகள் நிருத்தம் ஆகும்.

முதன்முதலாகத் தோன்றிய நாடகங்கள் அனைத்தும் இசையைச் சிறப்பாகக் கொண்டவையே. பிற்காலத்தில் உரைநடை மிகுந்து நிகழ்ச்சிகளுக்கு ஏற்ப அங்காங்கு இசையும் பின்கூடியவையாகத் தோற்றியவை இன்றைய நாடகங்கள். ஆகவே சங்கீத நாடகம் எனப்படுவதை நாட்டியம் எனக்கொள்க.

மேலும் சொற்களின் கருத்துக்களுக்கு ஏற்பச் செய்யப்படும் நிருத்தியம் மார்க்கமாகும். இன்று ஏதேனும் ஒரு சுலோகத்தையோ

பாட்டையோ ஒருவர்பாட அதன் சொற்களுக்கும் கருத்துக்கும் ஏற்றவாறு செய்யப்படுவது நிருத்தியம். நிருத்தம் என்பது தேசியாகும்.

சிவபிரானின் ஆணையின் பேரில் நாட்டியத்தில் பரதர் நிருத்தத்தை இணைத்தார். நிருத்தத்தில் உள்ள தாள லயங்களுக்கு ஏற்ற உறுப்புகளின் அசைவுகள் நாட்டியத்தில் உள்ள அபிநயம் இணைந்து நிருத்தியம் ஆகும். நான்காம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த அமரஸிம்மன் தன் நிகண்டுவில் தாண்டவ - நடன - நாட்டிய - லாஸ்ய - நிருத்திய - நர்த்தனங்கள் ஒரே பொருளைச் சார்ந்த சொற்களாகக் குறிப்பிட்டுள்ளார். ஆகவே அவருடைய காலத் திற்கு நிருத்தியம் பிரசாரத்திற்கு வந்ததாகக் கருதலாம்.

நிருத்தம் உத்தமமானது. கம்பீரமானது. அது பரமசிவனால் தோற்றுவிக்கப்பட்டது. மிக்க நளினமான நிருத்த வகை 'லாஸ்யம்' எனப்படும். இதைப் பார்வதி தோற்றுவித்தாள்.

நாட்டியம் தோன்றிய வரலாற்றைப் பாவபிரகாசம் எனும் நூலில் சாரதா தனையர் வேறு வகையாகக் கூறியுள்ளார். அது பின்வருமாறு:-

கல்பத்தின் முடிவில் பரமசிவன் பிரளயத்தில் உலகங்களை மறைத்து ஆனந்த தாண்டவம் செய்தார். பிறகு தம் மனத்தின் ஸங்கல்பத்தால் விஷ்ணுவையும் பிரமனையும் தோற்றுவித்தார். மாயா ரூபிணியான வைஷ்ணவி சக்தி அம்பிகையின் தோற்றத்தில் பரமசிவனின் இடது பக்கத்தில் நின்றாள். பிறகு பரமனின் ஆணையின்படி பிரும்மா உலகங்களைத் தோற்றுவித்தார்.

சிவபிரானின் பண்டைய பெருமையைக் கண்ணார காண விரும்பினார். அக்கருத்தை உணர்ந்த நந்திகேசுவரர் பிரும்மனை நெருங்கி நாட்டியத்தைப் பிரயோகம் செய்யும் முறையை உபதேசம் செய்தார். மேலும் நாட்டியத்தில் கூறப்பட்ட ரூபகங்களில் (நாடக வகைகளில்) ஒன்றைத் தோற்றுவித்து நடிகர்களுக்குக் கற்றுக் கொடுக்க வேண்டும் எனக் கூறினார். பிரும்மாவும் தேவதை களுடன் கூடி 'திரிபுரதாஹம்' (முப்புரமெரித்தல்) எனும் பரமசிவனின் லீலையை ரூபகமாகச் செய்து பரதர்களால் பிரயோகம் செய்வித்தார். இவ்வாறு முதல் நாட்டியம் தோன்றியது. அதைக் கண்ணுற்ற பிருமனின் நான்கு முகங்களிலிருந்தும் நான்கு விருத்திகளும் சிருங்காரம் முதலான காப்பியரஸங்களும் தோன்றின.

சிறுங்கட்டூர், நடாதூர், எஸ்.என். ஸ்ரீராமதேசிகன் இயற்றிய
பரதநாட்டிய சாஸ்திர தமிழாக்க நூலின்

முதல் அத்தியாயம் முற்றும்

இரண்டாம் அத்தியாயம்

[இரண்டாம் அத்தியாயத்தில் பரத முனிவர் ஆத்ரேயர் முதலான முனிவர்களுக்கு நாட்டிய அரங்கம் கட்டப்பட வேண்டிய முறைகளையும், ஆடலரங்கத்தைப் பூசை செய்யும் முறையையும் விளக்கிக் கூறுகிறார். (இந்த அத்தியாயம் ஏறக்குறைய 111 சுலோகங்களைக் கொண்டதாகும்.]

பிருமனின் ஆணையைத் தலை மேல் தாங்கி விசுவகர்மா நாட்டிய மண்டபம் அமைத்தாரென முன் அத்தியாயத்தில் கூறப் பட்டதல்லவா? அந்த நாட்டிய மண்டபம் விகிருஷ்டம், சதுரச்ரம், திரியச்ரம் என மூன்று வகைப்படும். நீளம் அதிக அளவிலும் அகலம் குறைவாகவும் உள்ளது விகிருஷ்டம் எனப்படும். நீளமும் அகலமும் சரிசமமாக உள்ள சதுர அமைப்பு சதுரச்ரம் எனப்படும். முக்கோண வடிவில் மூன்று சமமான அளவுள்ள அமைப்பைக் கொண்டது திரியச்ரம் எனப்படும்.

மீண்டும் அளவைக் கொண்டு நாட்டிய மண்டபம் ஜேஷ்டம் (பெரியது) மத்திமம் (நடுத்தரமானது) அவரம் (குறைந்த அளவுள்ளது) என மூன்று வகைப்படும்.

ஜேஷ்டம் என்பது 108 கை நீளமும் மத்திமமானது 64 கை நீளமும் அவரமானது 32 கை நீளமும் கொண்டிருக்கும். ஜேஷ்டம் தேவதைகளுக்கும், மத்திமம் மன்னர்களுக்கும், அவரம் பொது மக்களுக்கும் ஏற்றதாகும்.

இவற்றில் மத்திமம் சிறப்பானது. ஏனெனில், பாட்டும் உரையாடலும் மண்டபத்திற்குள் எல்லா இடங்களிலும் இருப்பவர் களுக்கு நன்கு கேட்கும்.

விசுவகர்மா கூறிய அளவுகளுக்கு ஏற்றபடியே ஆடல் அரங்கம் அமைக்கப்பட வேண்டும். அவர் கூறிய அளவுகள்:- அணி, ரஜம், வாலம், லிக்ஷ, யூகம், யவம், அங்குலம், ஹஸ்தம், தண்டம் என்பனவாகும்.

8 அணுக்கள் 1 ரஜம். 8 ரஜங்கள் ஒரு வாலம். 8 வாலங்கள் ஒரு லிக்ஷா, 8 லிக்ஷாக்கள் ஒரு யூகம் 8 யூகங்கள் ஒரு யவம், 8 யவங்கள்

ஒரு அங்குலம் : 24 அங்குலம் ஒரு ஹஸ்தம் : 4 ஹஸ்தங்கள் ஒரு தண்டம் அதாவது 6 அடி நீளம் கொண்டது ஒரு தண்டம்.

மனிதர்களுக்காகக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ள மண்டபம் விக்ருஷ்ட மத்திம நாட்டிய மண்டபம் ஆகும். இது 64 ஹஸ்தங்கள் நீளமும் 32 ஹஸ்தங்கள் அகலமும் கொண்டது ஆகும். இதை விடப் பெரியதான நாட்டிய மண்டபம் அமைத்தால் காண்போர் அனைவருக்கும் தெளிவாகப் பிரயோகம் புலப்படாது.

நாட்டிய மண்டபம் பெரியதாக இருந்தால் நடிகர்களின் உரையாடல்களின் குரலின் ஏற்றத் தாழ்வுகளால் மாறுபட்ட குரல் ஒலிகளால் அறியத் தக்க நுட்பமான பொருள் கேட்பவர்களுக்குத் தெளிவு படாமற் போகும். மற்றும் நடிகர்களின் முகத் தோற்றம் நன்கு புலப்படாமல் முக அபிநயத்தால் அவர்கள் வெளிப் படுத்தும் கருத்துகள் அறிந்து கொள்ள இயலாமற் போகும்.

நாட்டிய மண்டபம் கட்டுவதற்குமுன் நிலத்தின் தகுதியை நன்கு ஆராய வேண்டும். நாட்டிய மண்டபம் கட்டுவதற்கு நிலம் உவர் நிலமாக இருக்கக் கூடாது. மேடு பள்ளங்கள் இல்லாததும், கருநிறம் அல்லது சாம்பல் நிறம் கொண்ட மண் உள்ளதும் ஆகவேண்டும். பிறகு நிலத்தைக் கலப்பையால் நன்கு உழச் செய்து அதில் உள்ள எலும்புகள், ஆணிகள், மண்டை ஓடுகள் குப்பை கூளங்கள் முதலியவற்றை அகற்ற வேண்டும். பூச நட்சத்திர நன்னாளில் வெண்ணிற நூலைக்கொண்டு நிலத்தை அளக்க வேண்டும். அந்தக் கயிறு நூல், புல் அல்லது நாணல் ஆகியவற்றில் ஒன்றாலானதாக இருக்க வேண்டும். நிலத்தை அளவிடும்போது கயிறு பாதியில் அறுந்தால் மண்டப உரிமை யாளருக்கு மரணம் நேரும். மூன்றில் ஒரு பங்கில் கயிறு அறுந்தால் மன்னனின் சினத்திற்கு ஆளாக நேரிடும். நான்கில் ஒரு பங்கில் அறுந்தால் நாடகம் நடத்துபவருக்கு (Producer) கேடு விளையும். அளவிட முற்படும்போது கயிறு கை நழுவிப் போனால் ஏதோ இழப்பு ஏற்படும். ஆகவே, அளவிடும் கயிறு திடமாக இருப்பதுடன் அளவிடுபவர் கயிற்றை கையிலிருந்து நழுவிப்போகாமல் கவனமாகப் பிடித்துக் கொள்ள வேண்டும்.

நாட்டிய மண்டபம் கட்டத் துவங்குதல்

அறவாழி அந்தணர்களுக்குத் தானம் வழங்கிய பின் நன்னாளில் மந்திரத்தால் தூய்மைப்படுத்திய நீரைத் தெளித்து நூலைஎடுத்து அளக்க முற்பட வேண்டும். முதலில் சீராக ஏற்றத் தாழ்வின்றி 64 ஹஸ்தங்கள் நீளத்தை அளந்து குறிப்பிட

வேண்டும். பிறகு 32 ஹஸ்தம் அகலம் உள்ள நிலத்தை அளக்க வேண்டும். இந்த நீள் சதுரத்தை இரு சம பாகங்களாகப் பிரிக்க வேண்டும். அப்பொழுது 32 கை நீளமுள்ள சதுரங்கள் ஆகும். இவ்விரண்டு பகுதிகளில் கிழக்கு திசையிலுள்ள பகுதி *'ரங்க மண்டலம்' எனப்படும். பின் பகுதியை அதாவது மேற்குப்பகுதி யில் உள்ளதை மீண்டும் இரு பகுதிகளாகப் பிரிக்க வேண்டும். அப்பொழுது 16 X 32 கை நீண்ட சதுரம் ஏற்படும். இவற்றில் மேற்குப்பகுதியில் உள்ளது **'நேபத்திய கிருஹம்' ஆகும். மற்றப் பகுதியை மீண்டும் இரு சமபகுதிகளாக்கினால் 8 X 32 கை நீளமுள்ள நீள் சதுரம் ஏற்படும். அதில் மேற்குப்பகுதியில் உள்ளது 'அரங்க சீர்ஷம்' கிழக்குப்பகுதியில் உள்ளது அரங்க பீடமும் ஆகும்.

கடைகால் அமைத்தல்

பிறகு மண்டபம் கட்டுவதற்கான கடைகால் நடவேண்டும். நல்ல நேரம் கண்டு மங்கல வாத்யங்கள் முழங்க முதலில் அந்தந்த திசைகளில் பலிஇட வேண்டும். பலநிறமுள்ள சோறு, சந்தனம், மலர் ஆகியவற்றால் இரவு நேரத்தில் பத்து திசைகளிலும் பலி சமர்ப்பணம் செய்ய வேண்டும். கிழக்கில் வெண்ணிறச் சோறு, தெற்கில் கருநிறச் சோறு, மேற்கில் பச்சை நிறச் சோறு, வடக்கில் சிவப்பு நிறச் சோறு இட வேண்டும். இனி மற்ற நான்கு மூலை களுக்கும் நிலம் ஆகாயம் எனும் இரண்டு திசைகளுக்கும் அந்தந்த திசைகளுக்கும் அதிபதிகளான தெய்வங்களுக்கு ஏற்ற நிறத்தில் மந்திரச் சொல் ஓதி பலி இட வேண்டும். மூல நட்சத்திரம் உள்ளதும் நல்ல திதி, யோகம், கரணம் ஆகியவற்றைக் கொண்டதும் ஆன நாளில் இதைச் செய்ய வேண்டும்.

சதுர்வர்ண ஸ்தம்பம் அமைத்தல்

இவ்வாறு செங்கற்களைக் கொண்டு கடைகால்விழா நடத்திய பிறகு சுவர் கட்டத் துவங்க வேண்டும். அது முடிந்ததும் நன்னாள் கண்டு நான்கு மூலைகளிலும் நான்கு கம்பங்களை நிறுவ வேண்டும். இதற்கு ரோகிணி அல்லது திருவோண நட்சத்திரம் சிறந்ததாகும். ஆதவன் உதிக்கத் துவங்கும் நேரத்தில் இதைச் செய்ய வேண்டும். நெய், கடுகு முதலியவற்றால் தூய்மைப் படுத்திய அந்தணர்க்கு உரிய கம்பத்தைத் தென்கிழக்கு (அக்கினி)

* அரங்க மண்டலம் - Autitorium. இங்கு நாட்டியம் காணவரும் பொது மக்கள் அமர்ந்திருப்பர். இது 32 X 32 கைகள். அதாவது 48X48 அடிகள் கொண்ட பகுதி யாகும் ஏறக்குறைய 500 மக்கள் அமர்ந்து நாட்டியம் காணலாம்.

** நேபத்திய கிருஹம் - (Green room or makeup room) இது 16X32 அளவுள்ள நீள் சதுரமாகும்.

மூலையில் நிலைபெறச் செய்க. அப்பொழுது பூசைக்கு உரிய பொருள்கள் அனைத்தும் வெண்ணிறத்தில் இருக்க வேண்டும். ஆசிரியர் மூன்று இரவுகள் உபவாசம் இருந்து சூரியன் உதிக்க இருக்கும்போது இந்தக் கம்பத்தை நிறுவ வேண்டும். இந்தக் கம்பத்தின் அடியில் காதணியைச் சார்ந்த தங்கத்துண்டு ஒன்றைப் புதைக்க வேண்டும். கம்பத்தை நட்டதும் அந்தணர்களுக்குப் பாயசம் வழங்க வேண்டும்.

பிறகு சிவப்பு நிறம் கொண்ட ஆடை, மலர், சந்தனம் முதலியவற்றால் அரச குலத்திற்குரிய கம்பத்தைத் தென்மேற்குத் திசையில் நிறுவி அந்தணர்களுக்கு வெல்லம் கலந்த சோற்றைச் (சர்க்கரைப் பொங்கலை) வழங்க வேண்டும். அக்கம்பத்தின் கீழ் தாமிரத்தைப் பதிய வைக்க வேண்டும். பிறகு மஞ்சள் நிறபொருள் களால் பூசை செய்து கம்பத்தை (வைசியர்களுக்கு உரியதை) வட மேற்கு (வாயு) மூலையில் நிறுவ வேண்டும். அக்கம்பத்தின் கீழ் வெள்ளியைப் பதிய வைக்க வேண்டும். பிறகு அந்தணர்களுக்கு நெய்ச் சோற்றை வழங்க வேண்டும். பிறகு கருநிறப்பொருள் களால் பூசை செய்து நான்காம் வருணத்திற்கு உரிய கம்பத்தை வடகிழக்கு (ஈசானிய) மூலையில் நிறுவ வேண்டும். அதன் கீழ் இரும்பைப் பதிய வைத்து அந்தணர்களுக்குப் பொங்கலை வழங்க வேண்டும். இந்த மூன்று கம்பங்களுக்கு அடியில் தங்கத் துண்டையும் பதிய வைக்க வேண்டும்.

ஜய, ஜய எனும் வெற்றி முழக்கத்துடன் மங்கல வாத்தியங்கள் முழங்க மலர் மாலைகளால் அலங்கரித்துக் கம்பங்களை நட வேண்டும். அசையாமல் சுழலாமல் திரமாக நிலை பெற்றிருக்கும் படி கம்பங்களை நன்கு பதிய வைக்க வேண்டும். கம்பம் அசைந்தால் மழை பெய்யாது. கம்பம் ஆடுமாயின் பகைவர் களால் தீங்கு நேரும்.

அந்தணர்க்கு உரிய கம்பம் நடும்போது கோதானம் செய்ய வேண்டும். எல்லாக் கம்பங்களையும் நட்டதும் வேலைக்காரர் களுக்கு உணவிட வேண்டும். இவ்வாறே மற்ற கம்பங்களையும் வாயில்கள், சுவர்கள், நேபத்தியகிருஹம் முதலியவற்றை நிறுவ வேண்டும்.

பிறகு அரங்க பீடத்தின் இருபக்கங்களிலும் மத்தவாரணி என்பதை அமைக்க வேண்டும். இவை நான்கு கம்பங்களைக் கொண்டு ரங்க பீடத்திற்குச் சமமான அளவுகொண்டிருக்க வேண்டும். இந்த மத்தவாரணியின் உயரம் 1½ கை இருக்க வேண்டும். இதற்கு

ஏற்றபடி உயரம் கொண்டு அரங்கமண்டபம் அமைக்க வேண்டும். இந்த மத்தவாரணிகளை நிறுவும்போது மலர்மாலை, நறுமணப் புகை, சந்தனம், புத்தாடை முதலியவற்றுடன் பூதங்களுக்கு விருப்பமான பொருள்களுடன் பலி வழங்க வேண்டும். இதன் கம்பங்களின் அடியில் இரும்புத்துண்டுகளைப் பதிக்க வேண்டும். அந்தணர்களுக்குப் பொங்கல் வழங்க வேண்டும். இவ்வாறு முறைப்படி மத்தவாரணியை நிறுவ வேண்டும்.

பிறகு ரங்கபீடத்தை அமைக்க முற்படவேண்டும். ஷட்தாருக (ஆறு மரத்தூலங்களைக் கொண்டு) ரங்கசீர்ஷத்தை (Top of the Stage) அமைக்க வேண்டும். நேபத்தியகிருஹத்திற்குக் கிழக்கு திசையில் இருவாயில்கள் இருக்க வேண்டும். ரங்கசீர்ஷத்தை நல்ல கருமண்கொண்டு நிரப்ப வேண்டும்.

முதலில் கலப்பையால் நிலத்தை உழுது, கல், புல் முதலியவை இல்லாமல் நீக்க வேண்டும். அந்தக் கலப்பைக்கு வெண்ணிற முள்ள இரு எருதுகளைப் பூட்டி உழ வேண்டும். இந்த வேலை செய்பவர்கள் உறுப்புக்குறை ஏதும் இல்லாதவர்களாக வலிமை கொண்டவர்களாக இருக்க வேண்டும். வேலையாட்கள் புதுத் தட்டுகளால் மண்ணை எடுத்துச் சென்று நிரப்ப வேண்டும். இந்த ரங்கசீர்ஷம் சமதலம் அமைக்கப்பட உள்ளதாக வேண்டும். ரங்கசீர்ஷத்தை மண்ணால் நிரப்புவதற்கு முன் அடிப்பகுதியில் இரத்தினங்களைப் பதிய வைக்க வேண்டும். கிழக்கில் வைரம், தெற்கில் வைடூரியம், மேற்கில் படிகம், வடக்கில் பவழம், நடுவில் தங்கம் பதிய வைக்க வேண்டும்.

இவ்வாறு ரங்கசீர்ஷத்தை அமைத்த பிறகு மர வேலையை துவங்க வேண்டும். பலவகை சிற்ப வேலைப்பாடுகளுடன் ஊஹம் (கம்பங்களின் மேற்பகுதி) பிரத்யூஹம் (கம்பங்களின் அடிப்பகுதி) முதலியவற்றை கற்பனைத் திறனுடன் தச்சர்கள் அமைக்க வேண்டும். ஸஞ்சவனம் (முன்றில்) நிர்வியூஹம் (துவாரம்) குஹரம் (கதவு உட்பக்கத்து சன்னல்) வேதிகை (அரங்கம்) இந்திர ஜால கவாக்ஷங்கள் (பசுக்கண்களைப் போன்ற துளைகளைக் கொண்ட மேற் பக்கச் சன்னல்கள் (Ventilator) பீடங்கள், தாரணிகள் (மேற்பக்கத்துக் கூரை) கபோதாளிகள் (புறாக்கூண்டுகள்) குட்டிமம் முதலியவை சிற்ப வேலைப்பாடுகளுடன் கூடிய மர வேலைகளாகும்.

இவ்வாறு தச்சு வேலையை முடித்துப்பிறகு சுவர்கள் கட்டத் துவங்க வேண்டும். சுவர்கள் அமைக்கும்போது வாயில்களுக்கு எதிரில் கம்பம், நாகதந்தம் (பாம்புப்படம் போன்ற தோற்றமுள்ள

சன்னல்) கம்பங்களின் மேல் யானை முகம் போன்று அமைக்கப் படும். கருவி, வேறு ஒருவாயில் முதலியன இருக்காதபடி கவனித்துக்கொள்ள வேண்டும்.

நாட்டிய மண்டபம் மலைக்குகை போன்ற தோற்றம் கொண்டிருக்க வேண்டும். அது *இரண்டு நிலங்களைக் கொண்டிருக்க வேண்டும்.

அதிகக் காற்றோட்டம் இல்லாமல் சிறிய சன்னல்களைக் கொண்டு குரல் நன்றாகக் கேட்கும்படி நாட்டிய மண்டபம் அமைய வேண்டும்.

சுவர்களைக் கட்டி சுண்ணாம்பு பூசியபின் சமமாக மேடுபள்ள மில்லாமல் விளங்கும் அந்தச் சுவர்களில் அழகான சித்திரங்கள் வரையப்பட வேண்டும். இந்தச் சுவர்களின் மேல் ஆண், பெண்கள், கொடிகள் (காதலர்களின்) விலாசக்ரீடை (விளை யாட்டு)கள் முதலியன அழகாக சித்தரிக்கப்பட வேண்டும்.

சதுரஸ்ரமண்டப நிருமாணம்

இனி நான்கு சதுரம் மண்டபம் அமைக்கப்பட வேண்டிய முறை விளக்கப்படும். நான்கு பக்கங்களிலும் 32 கைகளே இருக்கும்படி நிலத்தை அளக்க வேண்டும். முன்புகூறிய முறை களே இதற்கும் பின்பற்றப்பட வேண்டும். முன்னதாக நிலத்தை ஏற்றத்தாழ்வின்றி சீராக்க வேண்டும். பிறகு நாட்டிய மண்டபத்தைத் தாங்க வலிமை கொண்ட பத்து கம்பங்களை அரங்க மண்டபத் திற்கு அமைக்க வேண்டும். இந்தக் கம்பங்களுக்குச் சற்று தொலைவாக பொதுமக்கள் அமர்ந்திருக்க படிப்படியாக செங்கற் களைக் கொண்டும் பலகைகளை கொண்டும் இருக்கைகள் அமைக்கப்பட வேண்டும். இந்த இருக்கைகளின் முதல் வரிசை நிலத்தை விட ஒருகை உயரமாக இருக்க வேண்டும். மற்றபடி களும் ஒன்றைவிட மற்றொன்று சிறிது உயரமாக அமைத்திருக்க வேண்டும். இருக்கைகள் ரங்கபீடத்தை நோக்கி இருக்க வேண்டும். (அதாவது எல்லா வரிசைகளிலும் அமர்ந்திருப்பவர்களுக்கு ரங்க ஸ்தலம் (Stage) நன்றாகப் புலப்படும்படி அமைக்கப்பட வேண்டும். பிறகு மண்டபத்தைத் தாங்கக் கூடிய வலிமை

* இரண்டு நிலங்கள் என்றால் என்ன? என்பது பற்றி ஆராய்ச்சியாளர் களிடையே கருத்து வேற்றுமைகள் காணப்படுகிறது. சிலர் ரங்க பீடத்திற்குக் கீழ்பகுதி, மேல் பகுதி என்பர். ரங்க பீடத்தைச் சுற்றிலும் வலம் வரும் வழியாக மத்தவாரகளுக்குப்புறம்பாக சுற்றிலும் ஏற்பட்டுள்ள வழி என்பர் சிலர். இவ்வழி இரண்டாவது நிலமாகும். அரங்க பீடத்திற்கு மேல் மற்றொரு அந்தஸ்து இரண்டாவது நிலம் என்பர் சிலர்.

கொண்ட வேறு ஆறு கம்பங்களை ரங்கமண்டலத்தில் அமைக்க வேண்டும். அதைச்சுற்றிலும் எட்டுக்கம்பங்களை நட வேண்டும். பிறகு முன் கூறிய ஆறு கம்பங்கள் இடையில் எட்டு கைகள் நீளமுள்ள இருக்கைகளின் வரிசை ஏற்படுத்த வேண்டும்.

பிறகு மண்டபத்தைத் தாங்கக்கூடிய மற்றும் சில கம்பங்களையும் தேவையான இடங்களில் பதியச் செய்ய வேண்டும். இந்தக் கம்பங்கள் அனைத்தும் அழகிய பெண்ணுருவச் சிற்பங்களால் அலங்கரிக்கப்பட்டிருக்க வேண்டும். மண்டபத்தின் பலத்தை இவை தாங்கியிருக்க வேண்டும்.

வாயில்கள்

பிறகு மிகுந்த அக்கரையுடன் நேபத்ய கிருஹத்தை நிர்மாணம் செய்ய வேண்டும். சங்க பீடத்திற்குப் புக ஒரு வாயிலும், அதற்கு நேர் எதிராகப் பொதுமக்கள் உள்ளே வருவதற்கான மற்றொரு வாயிலும் அமைக்க வேண்டும். இந்த இரண்டாவது வாயில் அரங்கத்திற்கு எதிர்நோக்கி இருக்க வேண்டும்.

சதுரச்ரம் (நான்கு பக்கங்களும் சம அளவில் உள்ள நாட்டிய மண்டபத்தில் ரங்கபீடம் எட்டு ஹஸ்தங்கள் கொண்ட நான்கு சம அளவுச் சதுரமாக இருக்க வேண்டும். இந்த அரங்கத்தின் இரு பக்கங்களிலும் அதே அளவு உயரமுள்ள மத்தவாரணிகள் நான்கு கம்பங்களைக் கொண்டவை நிறுவப்பட வேண்டும். விகிருஷ்ட நாட்டிய மண்டபத்தில் ரங்க சீர்ஷம் சிறிது பாகம் சமமாகவும் மற்றும் சிறு பகுதி அதைவிட உயரமாகவும் இருக்க வேண்டும். சதுரச்ர நாட்டிய மண்டபத்தில் மட்டும் 8 ஹஸ்தமுள்ள ரங்கபீடம் சமமாகவே இருக்க வேண்டும்.

திரிச்ர நாட்டிய மண்டபம்

இனி முக்கோண வடிவில் மூன்று பக்கங்களைக் கொண்ட நாட்டிய மண்டபத்தின் நிர்மாணம் விளக்கப்படுகிறது.

முக்கோண வடிவம் கொண்ட நாட்டியசாலையில் ரங்க பீடமும் முக்கோண வடிவில் அமைந்திருக்க வேண்டும். மேற்குப் பகுதி கோணத்திலேயே வாயிலை நிர்மாணம் செய்ய வேண்டும். மற்றொரு வாயிலை ரங்கபீடத்திற்கு பின் பக்கத்தில் அமைக்க வேண்டும். சுவர்களைக் கட்டுதல், கம்பங்களை நடுதல் போன்றவற்றை முன் சதுரச்ர மண்டபத்திற்குக் கூறியபடியே கொள்க. (நாட்டிய சாஸ்திரம் இரண்டாம் அத்தியாய சுருக்கம் முற்றும்).

இரண்டாம் அத்தியாயம்

ஆராய்ச்சி சிறப்புப் பொருள் விளக்கம்

சிலர் விகிருஷ்ட - சதுரச்ர - திரியச்ரங்கள் ஒவ்வொன்றும் ஜேஷ்ட-மத்திம-அவரங்கள் என மூன்று வகைப்படும் எனக் கூறுகின்றனர். அப்பொழுது நாட்டிய மண்டபங்கள் அமைப்பைச் சார்ந்து ஒன்பது வகைப்படும் என்பதாகும். ஹஸ்த- தண்ட அளவுகள் வேறுவேறாகக் கொண்டால் மீண்டும் இவை பதினெட்டு வகைப் படும் என்பது சிலருடைய கருத்து. ஹஸ்தங்களின் அளவுக்குச் சமமான தண்டம் (கழி) எனக் கருத்து கொள்ளும் போது ஒன்பது வகைப்படும் எனலாம். இதுவே பெரும்பாலான ஆசிரியர்களின் கருத்து.

தேவர்கள், மன்னர்கள் எனப் பாகுபடுத்திக் கூறிய இடத்தில் நாட்டியக் கதையை ஒட்டியே பொருள் கொள்ள வேண்டும் என்பது ஆராய்ச்சியாளரின் கருத்து. அதாவது தேவர்கள், அரக்கர்கள் ஆகியவர்களைச் சார்ந்த வரலாற்றைக் கொண்டு ஆரபட விருத்தியில் உள்ள நாட்டியத்தைப் பிரயோகம் செய்ய ஜேஷ்ட மண்டபம் தேவை. மன்னர்களின் வரலாற்றைப்பற்றிய நாட்டியத் திற்கு மத்திய சாலையும் மற்ற பொது மக்களைச் சார்ந்த நாட்டியத் திற்கு அவர மண்டபமும் தக்கவை எனக் கொள்க.

ரங்க மண்டபம் - ரங்க சீர்ஷம் என்பவை என்ன? என்பது பற்றிப் பல கருத்துக்கள் வெளியிடப்பட்டுள்ளன. இரண்டும் ஒன்றே என்பர் சிலர். நடிகர்கள் வேடம் புனைந்து நேபத்திய கிருஹத்திலிருந்து வெளிவந்து ரங்கபீடத்திற்கு (ஆடல் அரங்கத் திற்கு) வரத்தக்க நேரம் பார்த்து நிற்கும் இடம் ரங்க சீர்ஷம். இது 8 X 32 ஹஸ்தங்கள் அளவுள்ள நீள் சதுரம். அதன் நடுவில் 8 X 8 ஹஸ்தங்கள் அளவுள்ள மேடைஅமைக்கப்பட வேண்டும். இந்த மேடையின் மேல்தான் ஒலிக்கருவிகளை இசைப்பவர்களும், வாய்ப்பாட்டுக்காரர்களும் அமர்ந்திருப்பர்.

ரங்க பீடம் என்பது ஆடல் அரங்கமாகும். நடிகர்கள் தம் அபிநயத்தை பிரயோகப்படுத்தும் இடம் (Stage) ஆகும். இது 8 X 32 ஹஸ்தங்கள் அளவுள்ள நீள் சதுரமாகும். உண்மையில் 8 X 16 அளவுள்ள இடைப்பகுதியே அரங்கம். மற்ற இருபக்கங் களிலும் 8 X 8 அளவுள்ள மத்தவாரணிகள் அமைக்கப்பட்டிருக்கும்.

நான்கு வருணங்களுக்கு உரிய கம்பங்கள் நான்கும் கல்வி-வீரம்-வாணிபம், உழைப்பு என்பனவற்றைக் குறிப்பிடுபவை என ஆராய்ச்சியாளர் கூறுவர்.

'ஷட்தாருகம்' என்பது பற்றி ஆராய்ச்சியாளர்கள் பல கருத்துக்களை வெளிப்படுத்தியுள்ளனர்.

ஆடலரங்கத்தில் அடிப்பகுதியில் மரத்தாலான ஆறு தூலங்களை அமைத்து அதன் மேல் பலகைகளைப் பரப்பி அதன் மேல் கருமண்ணைச் சமமாகப் பரப்ப வேண்டும். இந்தப்பகுதி அரங்கத்தின் மேற்பக்கமாகும். ஷட்தாருக-ரங்க சீர்ஷங்களுக்கு இடையில் இடைவெளி (Space) ஏற்படும்.

இதனால் ஆடல் அரங்கத்தில் நாட்டியம் புரியும்போது கால் சலங்கை ஒலி, அடிபோடும் ஒலி முதலியன (ஒலிக்கருவிகளின் ஓசை முதலியன) நன்கு கேட்கப்படும். மேலும் ரங்கசீர்ஷத் திற்கும் அடிப்பகுதிக்கும் இடையே இடைவெளி இருப்பதால் சில பாத்திரங்கள் நிலத்திலிருந்து திடீரென அரங்கில் தோன்றிய தாக அபிநயம் செய்யவும் அவகாசம் இருக்கும். இத்தகைய அமைப்பு தான் 'இரு நிலம் கொண்டது' எனக் கூறப்பட்டது.

நாட்டியசாலை மலைக்குகை போல அமைய வேண்டும் என்பதால் சாலையில் மேற்கூரை நடுப்பகுதியில் உயர்ந்து, ஓரங்கள் சற்று தாழ்வாக இருக்க வேண்டும் எனத் தெரிய வருகிறது. இதனால், நாட்டிய மண்டபத்தில் ஒலி நன்றாகக் கேட்கப்படும் அநுகூலம் உண்டாகும்.

மற்றும் சிலர் இருநிலம் என்பதற்கு (1) ரங்கபீடம் (2) ரங்கபீடத்தின் முன்பு படிக்கட்டு போல ஏறும் வரிசையில் இருக்கைகள் அமைக்கப்பட்டிருக்கும் நிலம் இரண்டாவது என விளக்கம் தந்துள்ளனர்.

இந்த அத்தியாயத்தில் கூறப்பட்டுள்ள மரபுச் சொற்களின் விளக்கம் பின்வருமாறு உணர்க.

நாட்டிய மண்டபம் - Theatre Building
அரங்கம் - Stage
ரங்க பீடம் - Base of the stage
ரங்க சீர்ஷம் - Surface of the stage
மத்தவாரணி - Line of intoxicated elephants
வித்தாஸ்யம் - Faces so reversed as to face the stage
ஹஸ்ததண்டம் - measuring rod
ஷட்தாருகம் - a wooden six piece unit
த்விபூமி - having two floors.

சிறுங்கட்டூர், நடாதூர், எஸ்.என். ஸ்ரீராமதேசிகன் இயற்றிய
பரதநாட்டிய சாஸ்திர தமிழாக்க நூலின்

இரண்டாம் அத்தியாயம் முற்றும்

மூன்றாம் அத்தியாயம்

[இந்த அத்தியாயத்தில் அரங்கத்தைச் சார்ந்த தேவதைகளுக்குப் பூசை செய்யும் விதம் விளக்கப்பட்டுள்ளது. இது நூற்றிரண்டு சுலோகங்களைக் கொண்டது.]

முன் கூறியபடி நாட்டிய சாலையை முறைப்படி நிர்மாணம் செய்த பிறகு அதில் ஏழு நாட்கள் பசுக்களை விட்டு வைக்க வேண்டும். மற்றும் இடையூறுகள் விளைவிக்கும் துட்டசக்திகள் நெருங்காமல் இருக்கத் தக்க மந்திரங்கள் ஓதும் அந்தணர்கள் தங்கியிருக்க வேண்டும்.

பிறகு மூன்று நாட்கள் உபவாசம் இருந்து நாட்டிய ஆசிரியர் மந்திரத்தால் தூய்மைப்படுத்தப்பட்ட நீரைத் தன் மேல் தெளித்துக் கொண்டு எட்டாம் நாள் இரவு நாட்டிய சாலைக்குள் சென்று அந்தந்த பகுதிகளுக்கு உரிய தேவதைகளை அவரவர்களுக்கு உரிய மந்திரங்களை ஓதி அந்தந்த இடங்களில் நிலைபெறச் செய்ய வேண்டிக் கொள்ள வேண்டும்.

பரமசிவன், பிரும்மா, விஷ்ணு, இந்திரன், குமரக்கடவுள், சரஸ்வதி, இலட்சுமி, சித்தி, மேதை, ஸ்மிருதி, திருதி, மதி, மித்திரன், அக்னி, வர்ண தேவதைகள் உருத்திரர்கள், காலன், கலி, மிருத்யு, நியதி, காலதண்டம், விஷ்ணுபிரஹரணம் வாசுகி, வஜ்ரம், வித்யுத், சமுத்ரங்கள், கந்தர்வர், அப்ஸரஸ்கள், முனிவர்கள், பூதங்கள், பிசாசுகள், இயக்கர், குஹ்யகர், உரகர், நாட்டியத்திற்குத் தடைகளை விளைவிக்கும் அசுரர்கள், மற்ற தேவதைகள், அரக்கர்கள், கணபதி, தேவரிஷிகள் முதலிய அனைவரையும் கை குவித்து வணங்கி அவரவர்களுக்கு உரிய இடங்களில் தங்கி யிருக்கும்படி வேண்டிக் கொள்ள வேண்டும்.

பிறகு முழங்கச் செய்யும் நான்கு வகையான 1. ததம் (கம்பிகளைக் கொண்ட வீணை முதலியன) 2. அவநத்தம் (தோலால் மூடப்பட்ட மத்தளம் முதலானவை) 3. கனம் (தாளம் முதலான உலோகத்தாலான கருவிகள்) 4. ஸுஷிரம் (துளைகளால் ஆன குழல் முதலிய) வாத்தியங்களை ஒலிக்கச் செய்து கொண்டே ஜர்ஜரத்திற்குப் பூசை செய்ய வேண்டும்.

அன்றிரவு நாட்டிய ஆசிரியன் நாட்டிய சாலையில் தங்கி இருந்து மறுநாள் காலையில் அந்தந்த தேவதைகளுக்கு உரிய பூசைகளைச் செய்ய வேண்டும்.

திருவாதிரை, மகம், பரணி, பூரட்டாதி, பூராடம், பூரம், ஆயில்யம், மூலம் எனும் நட்சத்திரங்கள் அரங்க பூசைக்கு ஏற்றவை.

தேவதைகளுக்கு உரிய பகுதிகள்

நாட்டிய ஆசிரியர்கள் தர்ப்பைகளைக் கொளுத்தி அரங்கத்தில் ஒளி பரவச் செய்து பூசையைத் துவங்க வேண்டும். மாலையில் (பகல் முடியும் முகூர்த்தத்தில்) முறைப்படி தேவதைகளைப் பிரதிஷ்டை செய்ய வேண்டும். சிவப்பு நூலால் ஆன கங்கணம், சிவப்பு சந்தனம், சிவப்பு நிறமுள்ள மலர்கள், சிவப்பு நிறமுள்ள பொருள்களைப் பூசையில் பயன்படுத்த வேண்டும். நவதானியம், வெண்கடுகு, பொரி, அட்சதை, சம்பா அரிசி, தோல் நீக்கிய தினை முதலிய பொருள்களால் முதலில் தக்க இடத்தில் 16 கைகள் உள்ள மண்டலத்தை ஏற்படுத்த வேண்டும். நான்கு திசைகளிலும் நான்கு வழிகளைத் தோற்றுவிக்க வேண்டும். அந்த மண்டலத்தில் கிழக்கு மேற்காகவும் வடக்கு தெற்காகவும் கோடுகள் போட்டால் நான்கு அறைகள் ஏற்படும். அந்தக்கட்டங்களில் மந்திரம் ஓதி அந்தந்த தேவதைகளை மனத்தால் ஆவாஹனம் செய்ய வேண்டும். மண்டலத்தின் நடுவில் ஒரு தாமரையைத் தோற்றுவித்து அதில் பிரும்மாவை நிலைபெறச் செய்ய வேண்டும். ஈசானிய திசையில் பூதகணங்களுடன் பரமசிவனையும் கிழக்கில் நாராயணன், இந்திரன் கந்தபெருமான், சூரியன், அசுவனீ தேவதைகள் சந்திரன், சரஸ்வதி, லட்சுமி, சிரத்தை, மேதை எனும் தேவதைகளை நிலைபெறச் செய்ய வேண்டும். தென்கிழக்கு மூலையில் ஸ்வாஹா தேவியுடன் அக்கினி தேவனையும், விச்வ தேவதைகளையும் கந்தர்வர்களையும், உருத்திரர்களையும், ஸர்ப்ப கணங்களையும் நிலைபெறச் செய்ய வேண்டும். தென்திசையில் இயமன் பரிவாரங்களுடன் மித்திரன், பித்ருதேவதைகள், பிசாசுகள், உரகர்கள், குஹ்யர்கள் ஆகியவற்றைப் பிரதிஷ்டை செய்ய வேண்டும். தென்மேற்கு திசையில் அரக்கர்களையும், பூதங்களையும் நிலைபெறச் செய்ய வேண்டும். மேற்குத் திசையில் சமுத்திரங்கள், வருணன் ஆகியவர்களைப் பிரதிஷ்டை செய்ய வேண்டும். வடமேற்கில் ஸப்த வாயுக்கள், பறவைகளுடன் கூடிய கருடன் ஆகியவற்றை நிலைபெறச் செய்ய வேண்டும். வடக்கில் குபேரன், நாட்டிய மாதர்கள், குஹ்யகர்கள் இயக்கர்கள் ஆகியவர்களை நிலைபெறச் செய்ய வேண்டும். மீண்டும் வடகிழக்கு நந்தி முதலாகக் கணத் தலைவர்

கள், பிரும்மரிஷிகள், பூதகணங்கள் ஆகியவற்றை அந்தந்த இடங்களில் பிரதிஷ்டை செய்ய வேண்டும்.

தென் கிழக்குத் திசையில் உள்ள கம்பத்தில் ஸநத்குமாரனையும், தென் மேற்குத் திசைக் கம்பத்தில் தக்ஷனையும் வடமேற்குத் திசைக்கம்பத்தில் கந்த பெருமானையும் வடகிழக்குத் திசைக் கம்பத்தில் மகாகுலமணியையும் நிலை பெறச் செய்து அந்தந்த தெய்வங்களுக்கு உரிய மந்திரங்களைச் சொல்லி சந்தனம், புஷ்பம் முதலியவற்றை அர்ப்பணஞ் செய்து வழிபட வேண்டும்.

தேவதைகளுக்கு உரிய பூசைகளை முறைப்படி செய்த பிறகு ஜர்ஜரத்தைப் பூசை செய்ய வேண்டும். ஜர்ஜரத்தின் தலையின் வெள்ளைத் துணியையும், ருத்திர தேவதை வசிக்கும் கணுவில் நீலநிற ஆடையையும், விஷ்ணுதேவன் தங்கியுள்ள கணுவில் மஞ்சள் நிற ஆடையையும், கந்தன் கணுவில் சிவப்பு நிற ஆடையையும், அடிப்பகுதி கணுவில் பலநிற ஆடைகளையும் கட்ட வேண்டும். பிறகு மந்திரம் ஓதி தீயில் வேள்வியைச் செய்ய வேண்டும்.

பிறகு நாட்டிய ஆசிரியன் (கழிவிடைக்காக) கும்பத்தை உடைக்க வேண்டும். கும்பம் உடையாவிடில் தலைவனுக்குப் பகைவர்களால் தீங்கு விளையும். சரியாக உடைந்தால் பகைவர்கள் அழிவார்கள். பிறகு விளக்கை நன்றாக ஒளிரச் செய்து வாத்தியங்களை முழங்கச் செய்ய வேண்டும்.

சிறுங்கட்டூர், நடாதூர், எஸ்.என். ஸ்ரீராமதேசிகன் இயற்றிய
பரதநாட்டிய சாஸ்திர தமிழாக்க நூலின்

மூன்றாம் அத்தியாயம் முற்றும்

நான்காம் அத்தியாயம்

[இந்த அத்தியாயத்தில் பரத முனிவர் நந்திபகவானிடம் தாண்டவ முறைகளை உபதேசம் பெற்ற வரலாறு விளக்கப் பட்டுள்ளது. இந்த அத்தியாயம் 320 சுலோகங்களைக் கொண்ட தாகும்.]

பரத முனிவர் பிரும்ம தேவனின் ஆணையின்படி முறையாக அரங்க தேவதைகளைப் பூசை செய்த பிறகு 'அமிர்த மதனம்' எனப்படும் நாட்டியத்தைப் பிரயோகம் செய்தார்.

பிறகு ஒரு நாள் பிரும்ம தேவன் பரதமுனிவரை அழைத்துச் சிவபிரானின் முன்னிலையில் நாட்டியத்தைப் பிரயோகம் செய்ய வேண்டும் என ஆணையிட பரத முனிவரும் அவ்வாறே கைலாய மலையில் அமிர்தமதனம், திரிபுரதாஹம் எனும் இரு நாட்டியங் களை நடித்துக் காட்டினார்.

அதைக் கண்ணுற்று மகிழ்ந்த சிவபிரான் தான் முன்பு சந்தியாகாலத்தில் அபிநயம் செய்த நிருத்தத்தையும் இணைத்துக் கொள்ளத் தகும் எனக் கூறினார். பிறகு தண்டு எனப்பெயர் கொண்ட நந்தி பகவானை விளித்துப் பரதமுனிவருக்குத் தம் நிருத்தமுறைகளை உபதேசம் செய்ய வேண்டும் என ஆணை யிட்டார். தண்டுவிடம் பரதமுனிவர் உபதேசம் பெற்றதால் சிவபிரானின் நிருத்தமுறை தாண்டவம் எனப்பெயர் பெற்றது.

கரணங்களுடனும், அங்கஹாரங்களுடனும் கூடிய நிருத்த முறையை பரத முனிவர் தண்டுவிடம் உபதேசம் பெற்றார். சிவபிரானின் நிருத்தம் 108 கரணங்களுடன் கூடியதாகும். சில கரணங்கள் இடைவிடாமல் தொடர்ச்சியாக அந்தந்த பாவங் களுக்கு ஏற்ப அபிநயம் செய்வதால் அங்க ஹாரங்கள் உண்டாயின.

இவை தாம் பரத நாட்டியத்திற்கு அடிப்படையாகும்.

அங்கஹாரங்கள் முப்பத்திரெண்டு. அவையாவன:

1. ஸ்திர ஹஸ்தம்
2. பர்ய ஸ்தகம்
3. ஸூசீவித்தம்
4. அபவித்தம்
5. ஆக்ஷிப்தகம்
6. உத்கடிதம்
7. விஷ்கம்பம்
8. அபராஜிதம்

9. விஷ்கம்பாபஸ்ருதம்
10. மத்தாக்கிரீடம்
11. ஸ்வஸ்திகரேசிதம்
12. பார்ச்வஸ்வஸ்திகம்
13. விருச்சிகம்
14. பிரமரம்
15. மத்தஸ்கலிதகம்
16. மதாக்விலஸிதம்
17. கதிமண்டலம்
18. பரிச்சின்னம்
19. பரிவிருத்தரேசிதம்
20. வைசாகரேசிதம்
21. ப்ராவிருத்தம்
22. அலாதகம்
23. பார்ச்வச்சேதம்
24. வித்யுத்பிராந்தம்
25. உரூத்விருத்தம்
26. ஆலீடம்
27. ரேசிதம்
28. ஆச்சுரிதம்
29. ஆக்ஷிப்தரேசிதம்
30. ஸம்பிராந்தம்
31. அபஸர்ப்பம்
32. அர்த்தநிகுட்டகம்

இந்த முப்பத்திரண்டு அங்கஹாரங்களும் சில கரணங்களின் தொகுப்பாக அபிநயம் செய்யப்படும். அந்த கரணங்கள் 108 அவையாவன:

நிருத்தத்தில் கைகால்களில் அசைவுகள் பொருத்தமாக அமைந்திருப்பது கரணங்களாகும். அதாவது தாளத்திற்கு ஏற்ப அடிகளை வைத்துக்கொண்டே அவற்றிற்கு இணையாகக் கைகளையும் அசைத்து அபிநயம் செய்தல் கரணங்களாகும். இவை நிருத்தத்திற்குத் தாய் போன்றவை. அதாவது கரணங்களால்தான் நிருத்தம் தோன்றியது எனப் பொருளாகும்.

மூன்று கரணங்கள் இடைவிடாமல் தொடர்ந்து அபிநயம் செய்வது 'கலாபகம்' எனப்படும். நான்கு கரணங்களின் தொகுப்பு மண்டகம் ஆகும். ஐந்து கரணங்கள் ஸங்காதகம். ஆறு, ஏழு, எட்டு, ஒன்பது எனக் கரணங்கள் இணைந்திருப்பது அங்கஹாரம் எனப்படும்.

கரணங்கள் 108. அவையாவன:

1. தலபுஷ்பபுடம்
2. வர்த்திதம்
3. வலிதோரு
4. அபவித்தம்
5. ஸமநகம்
6. லீநம்
7. ஸ்வஸ்திக ரேசிதம்
8. மண்டல ஸ்வஸ்திகம்
9. நிகுட்டகம்
10. அர்த்தநிகுட்டகம்
11. கடிச்சின்னம்
12. அர்த்தரேசிதம்
13. பிருஷ்டஸ்வஸ்திகம்
14. உன்மத்தம்
15. ஸ்வஸ்திகம்
16. பிருஷ்டஸ்வஸ்திகம்

17. திகஸ்வஸ்திகம்
18. அலாதம்
19. கடீஸமம்
20. ஆக்ஷிப்த ரேசிதம்
21. விக்ஷிப்தாக்ஷிப்தகம்
22. அர்த்தஸ்வஸ்திகம்
23. அஞ்சிதம்
24. புஜங்கதிராஸிதம்
25. ஊர்த்வஜாது
26. நிகுஞ்சிதம்
27. மத்தல்லி
28. அர்த்தமத்தல்லி
29. ரேசக நிகுட்டம்
30. பாதாபவித்தகம்
31. வலிதம்
32. கூர்ணிதம்
33. லலிதம்
34. தண்டபக்ஷம்
35. புஜங்கதிரஸ்தரேசிதம்
36. நூபுரம்
37. வைசாக ரேசிதம்
38. பிரமரம்
39. சதுரம்
40. புஜங்காஞ்சிதம்
41. தண்ட ரேசிதகம்
42. விருச்சிககுட்டநம்
43. கடிபிராந்தம்
44. லதாவிருச்சிகம்
45. சின்னம்
46. விருச்சிக ரேசிதம்
47. விருச்சிகம்
48. வியம்ஸிதம்
49. பார்ச்வநிகுட்டகம்
50. லலாடதிலகம்
51. கிராந்தம்
52. குஞ்சிதம்
53. சக்ரமண்டலம்
54. உரோமண்டலம்
55. ஆக்ஷிப்தம்
56. தலவிலாஸிதம்
57. அர்க்களம்
58. விக்ஷிப்தம்
59. ஆவ்ருத்தம்
60. தோலபாதகம்
61. விவிருத்தம்
62. விநிவிருத்தம்
63. பார்ச்வக்ராந்தம்
64. நிசும்பிதம்
65. வித்யுத்பிராந்தம்
66. அதிகிராந்தம்
67. விவர்த்திதகம்
68. கஜக்ரீடிதகம்
69. தலஸம்ஸ்போடிதம்
70. கருடப்லுதகம்
71. கண்டஸூசீ
72. பரிவிருத்தம்
73. பார்ச்வஜாநு
74. கிருத்ரா வலீநகம்
75. ஸந்நதம்
76. ஸூசீ
77. அர்த்தஸூசீ
78. ஸூசீவித்தம்
79. அபகிராந்தம்
80. மயூரலலிதம்
81. ஸர்ப்பிதம்
82. தண்டபாதம்
83. ஹரிணப்லுதம்
84. பிரேங்கோலிதம்
85. நிதம்பம்
86. ஸ்கலிதம்
87. கரிஹஸ்தம்
88. பிரஸர்ப்பிதகம்

89. ஸிம்ஹவிக்ரீடிதம்
90. ஸம்ஹாகர்ஷிதம்
91. உத்விருத்தம்
92. உபஸ்ருதம்
93. தலகட்டிதகம்
94. ஜநிதம்
95. அவஹித்தகம்
96. நிவேசம்
97. ஏலகாக்ரீடம்
98. ஊரூத்விருத்தம்
99. மதஸ்கலிதகம்
100. விஷ்ணுகிராந்தம்
101. ஸம்பிராந்தம்
102. விஷ்கம்பம்
103. உத்கட்டிதம்
104. விருஷபகிரீடிதம்
105. லோலிதம்
106. நாகாபஸர்ப்பிதம்
107. சகடாஸ்யம்
108. கங்காவதரணம்

இந்தக் கரணங்கள் நிருத்தத்திலும் போரிலும் (போரை அபிநயம் செய்வதிலும் பயன்படுத்த வேண்டும். போரில் பயன்படும் சாரீ (நடையை அபிநயம் செய்தல்) வேறு பிரகரணத்தில் விளக்கப் படும். இந்தக் கரணங்களைச் சார்ந்த அபிநயத்தில் பொதுவாக இடது கை மார்பிலும் வலது கை பாதத்தின் அசைவுக்கேற்ற அபிநயத் திலும் இருக்கும். நிருத்தத்தில் இடுப்பு, விலா, தலை, மார்பு, பின்தட்டு, வயிறு போன்ற உறுப்புகளின் அசைவுகள் கை கால்களின் அசைவுகளுக்கு ஏற்ப இருக்க வேண்டும். இத்தகைய அசைவு களுடன் கூடிய கரணங்களின் அபிநய முறைகள் இனி விளக்கப் படுகின்றன.

இந்தக் கரணங்களின் விளக்கத்தில் நாட்டிய சாஸ்திரத்தைச் சார்ந்த பல மரபுச் சொற்கள் வருகின்றன. அவற்றைப் பற்றிய விளக்கங்கள் வேறு வேறு அத்தியாயங்களில் காணலாம். ஆகவே புத்தகம் முழுவதையும் கவனமாகப் படித்து அந்தந்த அத்தியாயங் களில் கூறப்பட்டுள்ள விளக்கங்களை மனத்தில் கொண்டுதான் பொருளைத் தெளிவாக அறிந்துகொள்ள இயலும்.

*ஸ்தானம் (நாட்டியத்திற்கு முன் நிற்கும் நிலை) **சாரிகள் (நாட்டியத்தின் இடையில் நடையை அபிநயம் செய்யும் முறைகள்)

***நிருத்தஹஸ்தங்கள் (நாட்டியத்தில் அபிநயம் செய்ய வேண்டிய கை அசைவுகள்) நிருத்தத்திற்குத் தலையாயவை. இவற்றின் சேர்க்கையால் கரணங்கள் ஏற்படும்.

---

* ஸ்தானம் - அம்புகள் எய்துவது போன்ற நிலைகளில் நாட்டியத்தின் இடையில் கருத்துக்கு ஏற்ப நிற்கும் முறையும் ஸ்தானம் எனப்படும். (இவற்றின் விளக்கம் 10ம் அத்தியாயத் தில் காண்க).

** சாரி - நாட்டியத்தின்போது நடையை அபிநயம் செய்தல்

*** நிருத்த ஹஸ்தங்கள் - ஒரு கையாலும் இருகைகளை இணைத்தும் செய்யப் படும் அசைவுகள் (9வது அத்தியாயத்தில் விளக்கம் காண்க)

இடுப்பும் காதும் ஒரு கோட்டிலும் முழங்கையும் தோளின் தலையும் ஒரு கோட்டிலும் நேராக இருத்தல் *ஸௌஷ்டவம் எனப்படும்.

1. தல புஷ்ப புடம்

கைகளைப் புஷ்ப புடஹஸ்தமாக இடது பக்கத்தில் வைத்துக் கொண்டு அக்ரதல ஸஞ்சரம் எனும் முறையில் பாதங்களை வைத்து இடுப்புப் பகுதியைச் சற்று வளைத்து வைத்துக்கொள்ள வேண்டும். 'அக்ரதலஸஞ்சர பாதம்' என்பதில் தல எனும் சொல், புஷ்பபுடம் எனும் ஹஸ்தத்தின் புஷ்பம் என்ற சொல் இவ் விரண்டும் சேர்ந்து 'தலபுஷ்பபுடம்' என்ற பெயராயிற்று. நாட்டியத் துவக்கத்தில் அரங்கத்தில் மலர்களைத் தூவுவதில் இது அபிநயம் செய்யப்படும்.

2. வர்த்திதம்

முதலில் பதாக ஹஸ்தத்தை மணிக்கட்டுப் பகுதியில் வளைத்துப் பிறகு பின்பக்கமாகத் திருப்புதல் (வியாவர்த்தனம்) சுழற்றுதல் (பரிவர்த்தனம்) ஆகியவற்றைச் செய்த பின் தொடை களின் மேல் நழுவ விட வேண்டும். இந்தக் கரண அபிநயத்தில் மேல் நோக்கி இருக்கும் பதாகஹஸ்தங்கள் பொறாமையைக் குறிக்கும். கீழ்நோக்கி இருக்கும் பதாக ஹஸ்தங்கள் சினத்துடன் கூடிய உரையாடல்களைக் குறிக்கும்.

3. வலி தோரும்

(ஊரு-தொடை. வலிதம்-நடுங்கச் செய்தல்) சுகதுண்ட (கிளி மூக்கைப் போல தோன்றும்) ஹஸ்தங்களைப் பின்னோக்கித் திருப்பிச் சுழலச் செய்து கொண்டே தொடையை அசைக்க வேண்டும். இது பேதையின் நிலையை அபிநயம் செய்வதில் பயன்படுத்தப்படும்.

4. அபவித்தம்

வலது கையால் சுகதுண்ட (கிளி மூக்கைப் போல) ஹஸ்தத்தை அபிநயம் செய்து அதைத் தொடையின் பக்கமாக நழுவவிட வேண்டும். இடது கையை மார்பின் மீது வைத்துக் கொள்ள வேண்டும். அதாவது வலது கையால் சுகதுண்ட ஹஸ்தமும் இடது கையால் கடகாமுக ஹஸ்தத்தையும் அபிநயம் செய்ய

* ஸௌஷ்டவம் நன்கு அமைந்திருப்பது என்பது பொருள். நிருத்தம் துவங்கு முன் அரங்கத்தில் நிற்கும்போது இரு கைகளையும் பக்கவாட்டில் முழங்கை தோளுக்கு சமமாக இருக்கும்படி நேராக நீட்டி உள்ளங்கைகள் தரையை நோக்கி இருக்கும்படி வைத்துக் கொள்ள வேண்டும்.

வேண்டும். இது பொறாமை, சினத்துடன் கூடிய உரையாடல் ஆகியவற்றைக் குறிப்பிடுவதாகும்.

5. ஸமநகம்

ஏற்றத்தாழ்வின்றி கைவிரல் நகங்களைச் சமமாக வைத்துக் கொண்டு இரண்டு பாதங்களையும் சேர்த்து இயற்கை நிலையில் நிற்க வேண்டும். இரு கைகளையும் தொங்க விட்டுக் கொண்டிருக்க வேண்டும். (நடிகை அல்லது நடிகன் அரங்கத்தில் புகும்போது இந்தக் கரணம் பயன்படும். சிலர் மந்திர சபம், மங்கள நிகழ்ச்சிகளில் பயன்படும் என்பர். அது பொருந்தாது எனச் சிலர் கூறுவர்) கைகளை லதாஹஸ்தங்களாக வைத்துக் கொள்க.

6. லீநம்

அஞ்சலி ஹஸ்தம் (குவித்த கை) மார்பின்மீது வைத்து கழுத்தை மேல் நோக்கிச் சற்று நீட்டி தோள்களைச் சற்று வளைக்க வேண்டும். அன்புடன் வேண்டுகோள் விடுப்பதில் பயன்படுத்தத் தகும். இறை வணக்கத்தில் இதைப்பயன் படுத்தக்கூடாது. அங்கு கைகளைத் தலைமேல் வைத்துக் கொள்ளவேண்டும். இதில் கழுத்தைச் சிறிது உயர்த்தி வைத்துக் கொள்க.

7. ஸ்வஸ்திக ரேசிதம்

முதலில் கைகளை ரேசிதா - ஆவித்த வக்ரங்களாகச் செய்து பிறகு இயற்கை நிலைக்குக் கொண்டு வந்த ஸ்வஸ்திக ஹஸ்தத்தை அபிநயம் செய்க. பிறகு ஸ்வஸ்திகத்தை வேறுபடுத்தி விப்ரகீர்ண ஹஸ்தங்களை அபிநயம் செய்க. பிறகு இடுப்புப் பகுதியில் பக்ஷப்ரத்யோத - பஷவஞ்சிதக ஹஸ்தங்களை அபிநயம் செய்தல் ஸ்வஸ்திக ரேசிதம் எனப்படும். ('ரேசித' - 'ஆவித்தவக்ர') முதலியன கைகளைச் சார்ந்த அபிநயங்களாகும். இவற்றின் விளக்கம் ஒன்பதாம் அத்தியாயத்தில்.

8. மண்டல ஸ்வஸ்திகம்

முதலில் மண்டல ஸ்தானத்தில் நின்று உள்ளங்கைகளைக் காண்போருக்கு நேராக காட்டிப் பிறகு மேல் நோக்கி இருக்கச் செய்து பிறகு இணைந்த (ஸம்யுத) ஸ்வஸ்திக ஹஸ்தங்களை அபிநயம் செய்க. இது மறுத்துரைப்பதைக் குறிப்பிடும்போது அபிநயம் செய்யப்படும்.

9. நிகுட்டகம்

தன்தோள்களின் மேல் கைகளை அடுத்தடுத்து (நிகுட்டித மாக) உயரத் தூக்கியும் தாழ்த்தியும் அசைத்துப் பாதங்களையும்

அவ்வாறு செய்ய வேண்டும். எந்தக் கையை உயர்த்தி அசைக்கின்றோமோ அந்தப் பக்கத்துப் பாதத்தை உயர்த்தி அசைப்பதும், அவ்வாறே தாழ்த்தி அசைக்கும் கையை உடைய பக்கத்துப் பாதத்தைத் தாழ்த்தி அசைப்பதும் செய்ய வேண்டும். தற்பெருமையை உணர்த்தும் உரையாடலில் இது அபிநயம் செய்யப்படும்.

10. அர்த்த நிகுட்டம்

அலபல்லவ ஹஸ்தத்தை விரல் முனைகள் தோளை நோக்கி இருக்கும்படி வைத்து அந்த பக்கத்துப்பாதத்தைச் சற்று உயர்த்தி அசைப்பது (நிகுட்டனமாகச் செய்வது) அர்த்த நிகுட்டகம் ஆகும். (நிகுட்டகத்தில் அடுத்தடுத்து இரு கைகளாலும் செய்யப்படும். இதில் ஒரு பக்கத்தில் மட்டும் இவ்வாறு நிகுட்டகம் செய்வதால் இது அர்த்த (பாதி) நிகுட்டகம் எனப்பட்டது. தன்னைப் பெருமைப் படுத்திக் காட்டிக்கொள்ளும் உரையாடலில் இது அபிநயம் செய்யப்படும்.

11. கடிச்சின்னம்

இடுப்பை அசைத்தலாகிய சின்னகடி என்பதை அபிநயம் செய்து பல்லவ ஹஸ்தங்களை அடிக்கடி அடுத்தடுத்து கைகளால் அபிநயம் செய்ய வேண்டும். வியப்பை உணர்த்தும் உரையாடலில் இது அபிநயம் செய்யப்படும்.

12. அர்த்த ரேசிதம்

ஸூசீமுக ஹஸ்தத்தை அபிநயம் செய்து கையை நீட்டி மீண்டும் அருகில் கையை இழுத்துக்கொண்டு பாதத்தை உயர்த்தித் தாழ்த்தி நிகுட்டிதமாகச் செய்து ஒரு பக்கமாக வளைந்து அபிநயம் செய்ய வேண்டும். இது பொருந்தாத செய்கையைக் குறிப்பிடும் உரையாடலில் அபிநயம் செய்யப்படும்.

13. வக்ஷஸ்வஸ்திகம்

பாதங்களை ஒன்றின் மேல் மற்றொன்றாக வைத்து ஸ்வஸ்திகம் போலத் தோன்றச் செய்து வளையாத அபுகன இதயத்தின் மீது ரேசித ஹஸ்தங்களையும் ஸ்வஸ்திகத் தோற்றத்தில் வைத்துக் கொள்ள வேண்டும். வெட்கம், அனுதாபம் ஆகியவற்றைக் குறிக்கும் உரையாடலில் அபிநயம் செய்யப்படும்.

14. உன்மத்தம்

அஞ்சித பாதத்தையும் மரசிதஹஸ்தத்தையும் அபிநயம் செய்க. அவித்தசாரியெனும் நடையை அபிநயம் செய்து கொண்டே

இதைச் செய்ய வேண்டும். (அழகு, செல்வம் முதலியவற்றின் சிறப்பைக் கொண்டுள்ள செருக்கை உணர்த்துவதில் அபிநயம் செய்யப்படும்.

15. ஸ்வஸ்திகம்

கைகளையும், பாதங்களையும் ஸ்வஸ்திகம் எனும் குறியின் தோற்றம் கொள்ள வைத்துக்கொள்ள வேண்டும். 卐 என்பது ஸ்வஸ்திகமாகும். இது வெறுப்பு, மறுத்தல், இரகசிய உரையாடல் முதலியவற்றைக் குறிக்கும் உரையாடலில் அபிநயம் செய்யத் தகும். இதயம் அபுகனமாதல் லக்ஷஸ்வஸ்திகத்தின் சிறப்பு.

16. பிருஷ்ட ஸ்வஸ்திகம்

கைகளை விக்ஷேப ஆக்ஷேபங்களாகச் செய்து பாதங்களால் அபகிந்த-அர்த்தகுசி எனும் சாரிகளை அபிநயம் செய்ய வேண்டும். விக்ஷேபம் செய்யும் போதே அபிகிராந்தசாரியையும், ஆக்ஷேபம் செய்யும்போதே இரண்டாவது பாதத்தை அர்த்தசூசீ சாரியாகச் செய்து பிறகு கைகளையும் பாதங்களையும் ஸ்வஸ்திகத் தோற்றத்தில் வைத்துக்கொள்ள வேண்டும்.

17. திக்ஸ்வஸ்திகம்

வரிசையாக நான்கு திசைகளிலும், கைகளையும் கால் களையும் ஸ்வஸ்திகமாக அபிநயம் செய்ய வேண்டும்.

18. அலாதம்

அலாதம் எனும் சாரி (நடை) யை அபிநயம் செய்து வலது கையை தோளிலிருந்து அகற்றி ஊர்த்வஜாநு சாரி என்பதை அபிநயம் செய்க. வலது காலால் அலாத சாரியை அபிநயம் செய்ய வேண்டும். வலது கையை தொலைவிற்கு நீட்டும்போது நிதம்பம் எனும் நிருத்த ஹஸ்தத்தை அபிநயம் செய்ய வேண்டும். (மென்மையான நிருத்தத்தில் இது பயன்படும்).

19. கடீஸமம்

ஸ்வஸ்திகரணத்தில் உள்ள பாதங்களையும், கைகளையும் வேறுபடுத்தி வலது கையைத் தொப்புள் பகுதி மேலும் இடது கையை இடுப்பின் மேலும் வைத்து விலாப்பகுதிகளை மேல் நோக்கி உயர்த்த வேண்டும். வலது கை கடகாமுக ஹஸ்தமாகவும் இடது கைஅர்த்தசந்திர ஹஸ்தமும் ஆக வேண்டும். இடது பக்கமாக வளையவேண்டும். மார்பை மேல் நோக்கி உயர்த்த வேண்டும். சர்சரம் என்பதைப் பூசை செய்யும்போது ஸூத்ரதாரன் (டைரக்டர்) இதை அபிநயம் செய்ய வேண்டும்.

20. ஆக்ஷிப்த ரேசிதம்

இடது கையை மார்பின் மேல் வைத்து வலது கையை மேல் நோக்கியும், பக்கவாட்டிலும் நீட்டி அசைத்து வேகமாக ஆட்டியும், உடலுடன் சேர்த்தும் அபிநயம் செய்க. பிரயோகத்திற்கு ஏற்றபடி இங்கு அஞ்சிதம் மற்றும் ஸூசீ எனும் பாதங்களை அபிநயம் செய்ய வேண்டும். தியாகம், எடுத்துக் கொள்ளுதல் போன்ற கருத்துக் களைக் குறிப்பிடுவதில் பயன்படுத்தப்படும்.

21. விக்ஷிப்த ஆக்ஷிப்தகம்

(விக்ஷிப்தம் என்றால் தொலைவாக நீட்டுதல், ஆக்ஷிப்தம் என்றால் அருகில் இழுத்துக் கொள்ளுதல்) கைகளையும் பாதங்களை யும் நீட்டியபிறகு மடக்குதல் விக்ஷிப்த, ஆக்ஷிப்தமாகும். ஒரு கையை நீட்டும்போது ஒரு காலை நீட்ட வேண்டும். அப்பொழுது அடுத்த கை சதுரஸ்ரமாக இருக்க வேண்டும்.

பிறகு சுற்றிக்கொண்டு வந்து கைகால்களை அருகிற்குக் கொண்டு வரவேண்டும். அந்நிலையில் அடுத்தது நீட்டப்பட வேண்டும். செல்லுதல் வருதல் என்பன முக்கியப் பொருளான உரையாடலில் இது அபிநயம் செய்யப்படும்.

22. அர்த்த ஸ்வஸ்திகம்

இரு பாதங்களையும் ஸ்வஸ்திகமாக வைத்து வலது கையால் கரி ஹஸ்தத்தை அபிநயம் செய்து இடது கையை மார்பின் மேல் வைத்துக் கொள்ள வேண்டும். (இங்கு சிலர் 'கரிஹஸ்தம்' என்பதற்கு மாறாகக் கடிஹஸ்தம் எனும் பாடத்தைக் கொண்டு அர்த்த சந்திர (பிறை வடிவமுள்ள கையை இடுப்பின் மேல் வைத்துக் கொள்ள வேண்டும். எனப்பொருள் கூறியுள்ளனர்.) இடது கை கடகாமுக ஹஸ்தமாக இருக்க வேண்டும். இந்த கரணத்தில் கையில் செய்யும் அபிநயம் இல்லை என்பது அபிநவ பாரதியின் கொள்கையாகும்.

23. அஞ்சிதம்

அர்த்தஸ்வஸ்திகத்தில் உள்ள கரிஹஸ்தத்தை நீட்டிச் சுழற்றிப் பிறகு மூக்கின் மேல் வைத்துக்கொள்ள வேண்டும். மூக்கின்மேல் அல பல்லவ ஹஸ்தமாக வைக்க வேண்டும். மகிழ்ச்சி, ஆவல், தன்னைப் பற்றிய செய்தி எதிரில் கண்டகாட்சி முதலியவற்றைப் பற்றிய பொருள் கொண்ட உரையாடலைக் குறிப்பதாகும்.

24. புஜங்க திராஸிதம்

குஞ்சித (உள்நோக்கி மடக்கிய காலை உயர்த்தி தொடையைச் சுழலச் செய்ய வேண்டும். முழங்காலையும் இடுப்பையும் சுழலச்

செய்ய வேண்டும். கயிற்றைக் கண்டு பாம்பு என அஞ்சுவதைக் குறிப்பதாகும் இது. இதில் ஒரு கையைக் கடகாமுகமாகவும் மற்றொரு கையை டோலா ஹஸ்தமாகவும் வைத்துக்கொள்ள வேண்டும். புஜங்க திராஸிதசாரி (பாம்பைக் கண்டு அஞ்சும் படை) என்பதும் இதைப்போன்ற அபிநயம் கொண்டதே. கரணத் திற்கு உரிய பேர்களைக் கொண்ட நடை (சாரி)கள் அனைத்திலும் இவ்வாறே அபிநயம் இரண்டிலும் சமம் எனக் கொள்க (உயரத் தூக்கிய முழங்கால்)

25. ஊர்த்வஜாநு

குஞ்சித (கால் பின்நோக்கி வளைத்த மடக்கிய) காலை உயர்த்தி முழங்காலை மார்பகம் வரை கொண்டு செல்ல வேண்டும். பிரயோகத்திற்கு ஏற்றபடி கைகளின் அபிநயம் இருக்க வேண்டும். அதாவது உயர்த்திய முழங்கால் உள்ள பக்கத்துக் கை அலபல்லவ மாகவோ அராளமாகவோ இருக்க வேண்டும். அடுத்த கை கடகாமுக ஹஸ்தமாகி இதயத்திற்கு அருகில் இருக்க வேண்டும்.

26. நிகுஞ்சிதம்

விருச்சிக கரணத்தில் டோல பாதத்தை வைத்துக்கொண்டு இடது கையை அந்தப்பக்கத்திலேயே வளைத்து வைத்துக் கொண்டு வலது கையை மூக்கின் முனை மேல் வைத்துக்கொள்ள வேண்டும். இங்கு இருகைகளும் அராள ஹஸ்தமாகவே இருக்க வேண்டும். இடது கை தலைக்கு பக்கத்தில் இருக்க வேண்டும். ஆகாயத்தை நோக்கிச் செய்ய முற்படுதல், வேண்டுகோள், தர்க்கம் செய்தல் போன்ற பொருளில் அபிநயம் செய்யப்படுவதாகும்.

27. மத்தல்லி

இரு பாதங்களும் கூர்ணிதங்களாகி (திரும்பிய நிலையி லிருந்து) உபஸர்ப்பிதங்களாக ஒன்றுக்கொன்று நெருக்கமாக இருக்கக் கைகளை ஒன்றை மாற்றி மற்றொன்றை உயர்த்தி ஒன்றோ டொன்று சுற்றிக்கொண்டு பிறகு வேறுபடும்படிச் செய்க. மீண்டும் மீண்டும் இவ்வாறு அபிநயம் செய்ய வேண்டும். (மதவெறி கொண்டவன் நிலையைக் குறிப்பதால் மத்தல்லி எனும் பெயர் ஆயிற்று).

28. அர்த்த மத்தல்லி

ஸ்கலிதம் எனும் கரணத்தில் உள்ள பாதங்களை விலக்கி இடது கையால் ரேசித (உயரத் தூக்கி நீட்டிய) ஹஸ்தத்தை அபிநயம் செய்து வலது கையை இடுப்பின் மேல் வைத்துக்கொள்ள

வேண்டும். இளமையைக் குறிக்கும். மதத்தில் இது அபிநயம் செய்யப்படும்.

29. ரேசகநிகுட்டம்

வலது கையை ரேசிதமாக (உயர்த்தி நீட்டி) வலது பாதத்தை நிகுட்டிதமாக (காலைத் தூக்கி வேகமாகக் கீழ் நோக்கி உதைத்தல்) செய்க. அந்நிலையில் இடது கை டோலாஹஸ்தமாக இருக்க வேண்டும். ஊஞ்சலாடுவதைப் போல இப்படியும் அப்படியும் செல்வதைக் குறிக்கும்.

30. பாதாப வித்தகம்

கடகாமுக ஹஸ்தங்களாக அபிநயம் செய்துகொண்டே உள்ளங்கைகளை மேல் நோக்கித் தொப்புள் பகுதியில் வைத்துக் கொள்ள வேண்டும். பாதங்களால் முறையே ஆசீவித்தம், அபகிராந்தம் எனும் சாரிகளை (நடைகளை) செய்ய வேண்டும்.

31. வலிதம்

கைகளைத் தட்டி, ஸூசீ பாதத்தை அபிநயம் செய்து இடுப்பைச் சுழற்ற வேண்டும். இடுப்பை வட்டமாக அசைப்பதால் இது வலிதம் எனப்பட்டது.

32. கூர்ணிதம்

வலது கையால் வலிதம் எனப்படும் ஹஸ்த அபிநயம் செய்து வட்டமாகத் திருப்பி இடது கையால் டோலா ஹஸ்தத்தை அபிநயம் செய்து பாதங்களை ஸ்வஸ்திகத் திலிருந்து விலகச் செய்ய வேண்டும்.

33. லலிதம்

இடது கையால் கரிஹஸ்த அபிநயம் செய்து வலது கையை விவர்த்தமாகச் செய்ய வேண்டும் (விவர்த்தம் சுழற்றுதல்) இது விலாஸத்துடன் கூடிய நிருத்தத்தில் அபிநயம் செய்யப்படும். விலாசம் என்பது ஒய்யாரமாகும்.

34. தண்ட பக்ஷம்

ஊர்த்துவஜாநு சாரியைச் செய்து லதா ஹஸ்தத்தை அதன் மீது வைக்க வேண்டும். பிறகு அடுத்த பக்கத்தைக் கொண்டு இவ்வாறு அபிநயம் செய்ய வேண்டும்.

35. புஜங்க திரஸ்த ரேசிதம்

புஜங்கதிராஸ்த சாரியைச் செய்து இருகைகளையும் உயர்த்தி நீட்டி ரேசிதங்களாகச் செய்து இரு கைகளையும் இடது பக்கமக வைத்து அபிநயம் செய்ய வேண்டும்.

36. நூபுரம்

பிரம சாரியால் (வண்டு சுழல்வது போல இடுப்பை வளைத்து கைகளால் அடுத்தடுத்து லதா ரேசித ஹஸ்தங்களை அபிநயம் செய்து பாதத்தால் நூபுரசாரி எனும் நடையை அபிநயம் செய்க. நூபுர பாதசாரியை அபிநயம் செய்யும் பாதத்தைக் கொண்ட பக்கத்துக் கையே ரேசிதமாக வேண்டும்.

37. வைசாகரேசிதம்

ஹஸ்தங்களும், பாதங்களும் இடுப்பும், கழுத்தும் ரேசிதங் களாக (உயரத் தூக்கல் பட்டவையாக) உடலை வைசாகஸ்தானத் தில் வைக்க வேண்டும். (இரு பாதங்களையும் இடை வெளி 3 ½ சாண் இருக்கத் தொடைகளைச் சமமாகவும், பாதங்களைச் சாய்வாக விரல்கள் பக்கங்களுக்கு எதிர்முகமாக இருக்கும்படி வைத்துக்கொள்ளுதல் வைசாகஸ்தானம் எனப்படும்.

38. பிரமரம்

ஸ்வஸ்திகத்தில் உள்ள பாதத்தால் ஆக்ஷிப்த சாரியைச் செய்து கைகளை உத்வேஷ்டிதமாகச் (மார்புப் பகுதியில் இருந்து விரல்களை எடுத்துக் கைகளை வீசி நீட்டுதல்) செய்து இடுப்பைச் சுழலச் செய்ய வேண்டும். மிக்க செருக்குடன் கூடியவனின் நடையில் அபிநயம் செய்யப்படும்.

39. சதுரம்

இடது கையை அலபல்லவ ஹஸ்தமாக்கி வளைத்து வலது கையை சதுரமாக்கி வலது பாதத்தைக் குட்டிதமாகச் (தரையை நோக்கி உதைத்தல்) செய்க. வலது பாதத்தால் மேல்நோக்கி உயர்த்தி வேகமாகத் தரையை நோக்கிப் பாதத்தால் தட்டுதல்) உத்கட்டிதம் செய்ய வேண்டும். விதூஷகன் வியப்பைத் தெரிவித்தல் முதலியவற்றில் பயன்படுத்தப்படுவதாகும்.

40. புஜங்காஞ்சிதம்

பாதங்களால் புஜங்க திராஸித சாரியைச் செய்து வலது கையால் ரேசித ஹஸ்தமும் இடது கையால் லதை எனும் ஹஸ்தமும் அபிநயம் செய்ய வேண்டும்.

41. தண்டக ரேசிதகம்

கை கால்களைக் கொம்பு போல் நேராக நீட்டிப் பிறகு ரேசிதம் செய்ய வேண்டும். கைகள் தண்டபக்ஷ ஹஸ்தங்களாக இருக்கையில் கால்கள் தண்டபாத சாரியில் இருக்கும். இது மகிழ்ச்சியைத் தெரிவிக்கும் நிருத்தத்தில் பயன்படுத்தப்படும்.

செருக்கு மிகுந்தவனின் நடையைக் குறிப்பிடுவதிலும் பயன் படுத்தப்படும் என்பர் சிலர்.

42. விருச்சிக குட்டநம்

பாதத்தை விருச்சிக கரணத்தில் போலச் செய்து கைளை அலபல்லவ ஹஸ்தங்களாகத் தோள்களின் மேல் அடுத்தடுத்துப் பதிய வைத்தல், விருச்சிக குட்டிதமாகும். வியப்பு, வானத்தில் செல்ல விருப்பம் முதலியவற்றைக் குறிப்பிடுவதில் அபிநயம் செய்யப்படுவதாகும்.

43. கடிபிராந்தம்

சூசீ சாரியைச் செய்து வலது காலை ஒரு பக்கமாக வைத்து இடுப்பை மேல் நோக்கி உயர்த்தி ரேசிதம் செய்ய வேண்டும். சுற்றி வரும் நடையில் அபிநயம் செய்யப்படும்.

44. லதா விருச்சிகம்

வலது காலைப் பின் பின்னோக்கி வளைக்க வேண்டும். உள்ளங்கையும் வளைந்த விரல்களும் மேல் நோக்கி இருக்க இடது கையை லதா ஹஸ்தமாக அபிநயம் செய்ய வேண்டும். வானத்திலிருந்து பூமியை நோக்கி விழுவதை உணர்த்துவதற்குப் பயன்படுத்தப்படும்.

45. சின்னம்

வைசாகஸ்தானத்தில் நின்று அல பல்லவி ஹஸ்தத்தை இடுப்பின் மேல் வைத்து அடுத்தடுத்து இடுப்பை வளைத்து அபிநயம் செய்ய வேண்டும்.

46. விருச்சிக ரேசிதம்

விருசிக கரணத்தில் போலப் பாதங்களை வைத்துக் கைகளால் முறையே ஸ்வஸ்திக-ரேசித-விப்ரகீர்ண ஹஸ்தங்களை அபிநயம் செய்ய வேண்டும் (ஸ்வஸ்திகம் போலக் கைகளை வைத்து பிரித்தல் விப்ரகீர்ணம் எனப்படும்) வானத்தில் செல்வதைக் குறிப்பிட அபிநயம் செய்யப்படுவதாகும்.

47. விருச்சிகம்

கைகளைத் தோள்களின் மேல் வைத்துக்கொண்டு பாதத்தைப் பின்பக்கமாக வளைத்து உயர்த்த வேண்டும். பாதம் தேள் கொடுக்குப்போலக் காணப்படுவதால் இப்பெயர் ஆயிற்று. ஆகாயத் தில் செல்லுதல், ஐராவணம் எனும் தேவலோகத்து யானையைக் குறிப்பிடுதல் முதலியவற்றில் பயன்படுத்தப்படும்.

48. வியம்ஸிதம்

ஆலீடம் எனும் ஸ்தானத்தில் நின்று மார்பின் மேல் ரேசித ஹஸ்தத்தை அபிநயம் செய்து விப்ரகீர்ண ஹஸ்தத்தைச் செய்து மேலும் கீழுமாக ஆட்ட வேண்டும். தன் வீரத்தை வெளிப் படுத்துவதைக் குறிப்பிடுவதாகும்.

49. பார்ச்வநிகுட்டகம்

ஒரு பக்கமாக ஸ்வஸ்திக ஹஸ்தங்களைச் செய்து அந்தப் பக்கத்துப் பாதத்தை உயர்த்திக் கீழ் நோக்கி உதைக்கும் நிகுட்டிதம் என்பதை அபிநயம் செய்ய வேண்டும். அவ்வாறே அடுத்த பக்கத்திலும் அபிநயம் செய்ய வேண்டும். வெளிப்படுத்தல், மணம் முடித்தல், பயிற்சி செய்தல் போன்றவற்றைக் குறிப்பிட அபிநயம் செய்யப்படுவதாகும்.

50. லலாட திலகம்

விருச்சிக பாதத்தின் கட்டை விரலால் நெற்றியைத் தொட்டுப் பொட்டு வைத்துக் கொள்வது போல அபிநயம் செய்ய வேண்டும். இங்கு வலது கால் கட்டை விரலுடன் இடது கை கட்டை விரலையும் நெற்றியைத் தொடும்படி வைத்துக்கொள்ள வேண்டும். வித்யாதரர்கள் எனும் தேவசாதியினர் வானத்தில் நடமாடுவதைக் குறிக்கப் பயன்படுத்தப்படும்.

51. கிராந்தம்

கால்களைப் பின்னோக்கி வளைத்து பிறகு அதிகிராந்தசாரி எனும் நடையை அபிநயம் செய்து கைகளை வேகமாக ஆட்ட வேண்டும். செருக்குடன் நடப்பதைக் குறிப்பிடப் பயன்படும்.

52. குஞ்சிதம்

வலது காலை வளைக்க வேண்டும். வலதுகையையும் உள்ளங்கை மேல் நோக்கி இருக்கும்படியே வளைத்து அலபல்லவ ஹஸ்தத்தை அபிநயம் செய்க. இது அளவற்ற மகிழ்ச்சியைக் கொண்ட தேவதாபி நயத்தில் பயன்படுத்தப்படும் இதில் வலது முழங் காலைத் தரை மீது ஊன்றி முன்நோக்கி உடலை நீட்ட வேண்டும்.

53. சக்ரமண்டலம்

கைகள் நீளத்தொங்கிக் கொண்டிருக்க உடலை வளைத்து அட்டிதசாரி என்பதை அபிநயம் செய்ய வேண்டும். அட்டிதசாரி என்பது குதிகால் உயர்த்தி விரல்களை வளைத்து கட்டைவிரலால் முன்னோக்கிச் செல்லுதல் அக்ரதல ஸஞ்சரம் (அடியின் முன் பக்கத்தில் நடத்தல்) எனப்படும். இதைச் செய்து சமபாதத்தின்

முன் பக்கத்தையோ பின்பக்கத்தையோ நீட்டுதல் அட்டிதசாரி எனப்படும்.

செருக்கு நடை, அலங்காரம் செய்து கொள்ளுதல் போன்ற கருத்துகளில் பயன்படுத்தப்படும்.

54. உரோமண்டலம்

ஸ்வஸ்திகத்திலிருந்து விடுபட்ட பாதங்களால் அபவித்த சாரியைச் செய்து உரோமண்டலி எனும் ஹஸ்தத்தை அபிநயம் செய்க. காலின் ஆடுசதை பகுதியை ஸ்வஸ்திகமாக வைத்து வேறு படுத்தி முழங்கால் தொடை நடுப்பகுதியைத் தொடும்படி பக்க வாட்டில் நகர்ந்து செல்வது பத்தசாரி எனப்படும்.

55. ஆக்ஷிப்தம்

கைகளையும், கால்களையும் வேகமாகப் பின்பக்கமாகவோ, பக்கங்களை நோக்கியோ ஆட்டுதல் ஆக்ஷிப்தம் எனப்படும். விதூஷகனின் நடையை அபிநயம் செய்யப்பயன்படுத்தப்படும்.

56. தலவிலாஸிதம்

உள்ளங்கால் மேல் நோக்கி இருக்கும்படி வைத்துக் காலைப் பக்க வாட்டில் உயர்த்த வேண்டும். கையை உயர்த்தி உள்ளங்கையை உள்ளங்காலைத் தொடும்படி வைக்க வேண்டும். அடுத்தபக்கத்திலும் இவ்வாறே அபிநயம் செய்க. ஸூத்திர தாரனைக் குறிக்கும் பொருளில் இது பயன்படுத்தப்படும்.

57. அர்க்களம்

பாதங்கள் 2 ½ சாண் அகலமுள்ளபடி வைத்துப்பின்னோக்கி உடலை வளைத்து உள்ளங்கைகளால் தரையைத் தொட வேண்டும். இரு கைகளுக்கும் இடையில் 2 ½ சாண் இடைவெளி இருக்க வேண்டும். அங்கதன் முதலானவர்களைக் குறிப்பிடுவதில் பயன் படுத்தப்படும்.

58. விக்ஷிப்தம்

கைகளையும் கால்களையும் பின்நோக்கியும், பக்கவாட்டிலும் ஒரே வகையாக வீசி நீட்ட வேண்டும். செருக்குள்ளவன் நடையைக் குறிப்பிடுவதில் பயன்படுத்தப்படும்.

59. ஆவ்ருத்தம்

குஞ்சித (பின்னோக்கி வளைத்த) பாதத்தை நீட்டி மீண்டும் வேகமாக பின்னோக்கி இழுத்துக்கொள்ள வேண்டும். இதற்கு ஏற்பக் கைகளை வைத்துக்கொள்ள வேண்டும். கைகளைச் சிறிது

அசைக்க வேண்டும். இதில் சாஷகதிசாரி எனும் நடையை அபிநயம் செய்ய வேண்டும். (சாஷகதி என்பது பாதத்தை ஒரு சாண் முன்னுக்கு நீட்டிப் பிறகு இரண்டு சாண் அளவு தூரம் இருக்கும் படிப் பின்னோக்கி நீட்டுதல் சாஷகதியாகும். இவ்வாறே இடது காலாலும் செய்க. கைகள் டோலா ஹஸ்தங்களாகவோ, விரல் களை மார்பின் மேல் வைத்து வெளியே நீட்டவோ கீழ் நோக்கி கைகளை வீசி நீட்டுதலோ செய்க. தலைவனை நெருங்கும்போது இது அபிநயம் செய்யப்படும்.

60. தோலபாதகம்

குஞ்சிதபாதத்தை உயர்த்தி ஒரு பக்கத்திலிருந்து மற்றொரு பக்கத்திற்கு அசைக்க வேண்டும். கைகளை தோல ஹஸ்தங் களாக வைத்துக் கொள்ள வேண்டும்.

61. விவிருத்தம்

(நிவிருத்தம் எனவும் பாடம் உண்டு) கைகளையும், பாதங் களையும் வேகமாக ஆட்டி (அசைத்து) இடுப்பை வண்டுபோலச் சுழலச் செய்து பிறகு ரேசிதஹஸ்தத்தை அபிநயம் செய்க. செருக்குள்ளவனின் நடையைக் குறிப்பிடுவதாகும்.

62. விநிவிருத்தம்

சூசீவித்தம் என்பதைச் செய்து இடுப்பை வண்டு சுழல்வது போல வட்டமாக அசைத்து மீண்டும் முன்னிலைக்குக் கொண்டு வந்து ரேசித ஹஸ்தங்களை அபிநயம் செய்க. ஸீசிவித்தம் என்றால் ஒரு பாதத்தின் குதிகாலை உயர்த்தி விரல்களின் முனையால் தரையில் ஊன்றி வைத்து அடுத்த பாதத்தை முதல் கால் குதிகால் பகுதியில் ஸ்வஸ்திகம் போல வைத்தல் ஆகும். இதன் பயன் முன் விவிருத்தத்திற்கு கூறியதைப் போலவே அறிக.

63. பார்ச்வக்ராந்தம்

பார்ச்வகிராந்த சாரியைச் செய்து சூசீ பாதத்தை வேறுபடுத்தி இடுப்பை வண்டின் சுழற்சியைப் போல அசைக்கவும்.

64. நிசும்பிதம்

(நிஸ்தம்பிதம்) பாகத்தைப் பின்னோக்கி வளைத்து மார்பை நன்கு உயர்த்தி நெற்றிப்பொட்டுப்பகுதியில் கையை வைக்க வேண்டும். கையால் கடகாமுக ஹஸ்தத்தை அபிநயம் செய்து நடுவிரலால் பொட்டு வைத்துக் கொள்வது போல அபிநயம் செய்க. இது பரமசிவனைக் குறிக்கும் அபிநயத்திற்கு உரிய

கரணமாகும். பாதத்தைப் பின்னோக்கி வளைப்பதற்கு மாறாக விருச்சிக பாதத்தை அபிநயம் செய்ய வேண்டும் என்பர் சிலர்.

65. வித்யுத்ப்ராந்தம்

ஒரு பாதத்தைப் பக்கவாட்டிலிருந்து பின்பக்கமாக அசைத்துத் தலையைத் தொடும்படி உயர நீட்டி எல்லாப் பக்கங்களுக்கும் வட்டமாகத் திருப்ப வேண்டும். வித்யுத் பிராந்தசாரி என்பதும் இதைப் போன்றே செருக்கு மிக்கவனின் நடையை உணர்த்தும் கரணம் இது.

66. அதிகிராந்தம்

அதிகிராந்த சாரியைச் செய்து பாதத்தை முன்னோக்கி நீட்ட வேண்டும். கைகள் பிரயோகத்திற்கு ஏற்றபடி இருக்க வேண்டும்.

67. விவர்திதகம்

ஒரு கையையும் ஒரு பாதத்தையும் பின்னோக்கி (வளைத்து) மடக்கி இடுப்பை வட்டமாகச் சுழற்றி அடுத்த கையால் ரேசித ஹஸ்தத்தை அபிநயம் செய்க.

68. கஜகிரீடிதகம்

இடது கையை வளைத்துக் காதின் அருகில் வைத்துக் கொண்டு வலது கையால் லதா ஹஸ்தத்தை அபிநயம் செய்து தோலாபாத சாரியை அபிநயம் செய்ய வேண்டும். (தோலாபாதசாரி என்பது குஞ்சித (வளைந்த) பாதத்தை உயரத் தூக்கி ஒரு பக்கத்திலிருந்து மற்றொரு பக்கத்திற்கு ஆடி அஞ்சித பாதமாகத் தரையை நோக்கி வீச வேண்டும்).

69. தலஸம்ஸ்ப்போடிதம்

பாதத்தை வேகமாக உயரத்தூக்கி முன்னோக்கி வீசிப்போட வேண்டும். உள்ளங்கைகளால் கை தட்ட வேண்டும்.

70. கருடபுலுதகம்

பாதத்தைப் பின்னோக்கி நீட்டி கைகளால் லதா ரேசித ஹஸ்தங்களை அபிநயம் செய்து தலையை நன்கு உயரத்தூக்கி வைத்துக்கொள்ள வேண்டும். பாதம் விருச்சிக பாதம் போல இருக்கும் (கருடன் பறந்து வருவதை குறிப்பிடும் கரணமாகும்).

71. கண்டஸூசீ

சூசீ பாதத்தையும், நதபாதத்தையும் செய்து ஒரு கையை மார்பின் மீது வைத்துக்கொண்டு அடுத்த கையை அலபல்லவ ஹஸ்தமாகக் கன்னத்தில் சேர்ந்து வைத்துக்கொள்ள வேண்டும்.

(சிலர் சூசீபாதத்தைக் கன்னத்தில் வைத்துக் கொள்ள வேண்டும் என்பர். மற்றும் சிலர் சூசீமுகம் எனும் ஹஸ்தத்தைக் கன்னத்தில் வைத்துக்கொள்ள வேண்டும் என்பர். கன்னத்தைச் சார்ந்த அணியைக் காதணியைக் குறிப்பிடுவதில் பயன்படுத்தப்படும்.

72. பரிவிருத்தம்

கைகளை உயரத்தூக்கிக் கீழ் நோக்கிக் கொண்டு வந்து சூசீ பாதத்தைச் செய்து திருப்பிமுன் போலக் கொண்டு வந்து இடுப்பை வண்டு சுழல்வது போல வட்டமாக அசைக்க வேண்டும்.

73. பார்ச்வ ஜாநு

ஒரு பாதத்தைச் சமபாதமாக வைக்க வேண்டும். அடுத்த பாதத்தைத் தொடையைச் சார்ந்திருக்கும்படி மடக்கி உயர்த்த வேண்டும். விரல்களை மூடி முட்டி ஹஸ்தத்தை மார்பின் மேல் வைத்துக்கொள்ள வேண்டும். பிறைவடிவத்தில் மற்றொரு கையை இடுப்பில் வைத்துக்கொள்ள வேண்டும் என்பர் அபிநவகுப்தர். (போர்-போரைப் பற்றிய செய்திகளைக் குறிப்பிடுவதில் பயன் படுத்தப்படுவதாகும்).

74. கிருத்ராவலீனகம்

ஒரு பாதத்தைப்பின்னோக்கி வளைத்து முழங்காலைச் சிறிது தாழ்த்திக் கைகளை இருபக்கங்களுக்கும் நீட்டி வைத்துக்கொள்ள வேண்டும். கழுகைக் குறிப்பிடுவது முதலியவற்றில் இது பயன் படுத்தப்படும்.

75. ஸந்நதம்

முன்னோக்கிக் குதித்து பாதங்களை ஸ்வஸ்திகமாக வைத்துக் கொண்டு கைகளைத் தோலாஹஸ்தங்களாக வைத்துக்கொள்ள வேண்டும். கீழ்த்தர மனிதனைப் பற்றிய உரையாடல், நெருங்கி வருதல் முதலியவற்றில் பயன்படுத்தப்படும்.

76. ஸூசீ

குஞ்சிதபாதத்தை உயர்த்தி முன்பக்கம் தரையைத் தொடும்படி வைக்க வேண்டும். கைகள் பிரயோகத்திற்குத் தகுந்தபடி இருக்க வேண்டும்.

77. அர்த்தஸூசீ

அலபல்லவஹஸ்தத்தைத் தலைமேல் வைத்துக்கொண்டு வலது காலால் சூசீ சாரியைச் செய்ய வேண்டும்.

78. ஸூசீவித்தம்

ஸூசீ சாரியோடு ஒரு பாதத்தை மற்றொரு பாதத்தின் குதிகால் பகுதியில் வைக்க வேண்டும். ஒரு கையை இடுப்பிலும் மற்றொரு கையை மார்பின் மீதும் வைத்துக்கொள்ள வேண்டும். இடுப்பில் பிறை வடிவத்திலும், மார்பில் கடகா முகஹஸ்தமாகவும் வைத்துக் கொள்ள வேண்டும். கவலையைக் குறிப்பிடுவதில் இது பயன் படுத்தப்படும்.

79. அபக்ராந்தம்

தொடையை நடுங்கச் செய்து பாதத்தால் அபகிராந்த சாரியை அபிநயம் செய்ய வேண்டும். அபகிராந்த சாரி என்பது, தொடையை நடுங்குவது போல அசைத்து குஞ்சிதபாதத்தை உயரத்தூக்கி ஒரு பக்கமாக வைத்துக்கொள்வது அபகிராந்தசாரி எனப்படும்.

80. மயூரலலிதம்

விருச்சிக கரணத்தில் போலப் பாதங்களை வைத்து ரேசித ஹஸ்தத்தை அபிநயம் செய்து இடுப்பை வண்டு சுழல்வது போலச் சுழற்றி அபிநயம் செய்ய வேண்டும்.

81. ஸர்ப்பிதம்

அஞ்சிதபாதங்களை தூர விலக்கித் தலையைப் பலமுறை அசைத்து (பரிவாஹித சிரமாகச்செய்து ரேசித ஹஸ்தங்களை அபிநயம் செய்ய வேண்டும். எந்தப்பாகத்தை தொலைவாக வைக்கின்றோமோ அந்தப்பக்கத்திலேயே பரிவாஹிதசிரத்தை அபிநயம் செய்ய வேண்டும், அந்தப்பக்கத்துக்கையே ரேசிதமாக வேண்டும். இதை அடுத்தபக்கத்திலும் அபிநயம் செய்ய வேண்டும். இது மதம் கொண்டு விலகி நடப்பதைக் குறிப்பிடும் கரணமாகும்.

82. தண்டபாதம்

நூபுரபாதிக சாரியைச் செய்து தண்டபாத சாரியை அபிநயம் செய்து பாதத்தை நீட்டி வைக்க வேண்டும். கையை வேகமாக வளைக்க வேண்டும்.

83. ஹரிணப்லுதம்

அதிகிராந்த சாரியைச் செய்து முன்னோக்கிக் குதித்து பிறகு பாதத்தைத் தரையை நோக்கி வீழ்த்த வேண்டும். ஆடுசதைப் பகுதியை வளைத்து மேல் நோக்கி வீச வேண்டும்.

84. பிரேங்கோலிதம்

தோலாபாத சாரியைச் செய்து ஒரு குதி குதித்து பிறகு பாதத்தை தரையை நோக்கி வீசிப் போட வேண்டும். வண்டு சுழல்வது போல இடுப்பைச் சுழற்ற வேண்டும்.

85. நிதம்பம்

தோள்களை உயர்த்தி நீட்டிப் பிறகு கைவிரல்கள் கீழ்நோக்கி இருக்கும்படி வைத்துக்கொண்டு பத்த சாரியை அபிநயம் செய்ய வேண்டும்.

86. ஸ்கலிதம்

தோலா பாத சாரியைச் செய்து அதற்கு ஏற்பக் கைகளை ரேசிதமாகச் செய்து அல்லது திருப்பி இருக்கச் செய்துகொள்ள வேண்டும்.

87. கரிஹஸ்தம்

இடது கையை மார்பின் மேல் வைத்து வலது கையை இடையே இடை வெளியிலிருக்கும்படியும் உள்ளங்கை வெளிப்பக்க மாக இருக்கும்படியும் கையைக் காது அருகில் வைத்துக்கொள்ள வேண்டும். அஞ்சிதபாதமாக இருக்க வேண்டும். (இது கரிஹஸ்தம் எனப்படும் நிருத்த ஹஸ்தம் போன்றது)

88. பிரஸர்ப்பிதகம்

ஒரு கையை ரேசிதமாகவும் அடுத்த கையை லதா ஹஸ்த மாகவும் பாதங்களைப் பிரஸர்ப்பித தரங்களாகவும் செய்ய வேண்டும். உள்ளங்காலை மெல்ல நகர்த்துவது பிரஸர்ப்பிததலமாகும். கையை ரேசிதமாகச் செய்யும் பக்கத்துக் காலையே மெல்ல நகர்த்த வேண்டும். ஆகாயத்தில் உலாவுவதைக் குறிப்பிடுவதில் இது பயன்படுத்தப்படும்.

89. ஸிம்ஹவிக்ரீடிதம்

ஒரு பாதத்தால் அலாதசாரியை முன்பக்கமாகச் செய்து அடுத்த பாதத்தை வேகமாக அசைக்க வேண்டும். பாதங்களுக்கு ஏற்பக் கைகளால் அபிநயம் செய்ய வேண்டும். சிங்கம் கையால் அடிப்பது போன்ற தோற்றமுள்ளது ஆகையால் ஸிம்ஹவிக்ரீடிதம் (சிங்கத்தின் வீரச்செயல் அல்லது வீரவிளையாட்டு எனும் பெயர் ஆயிற்று)

90. ஸிம்ஹாகர்ஷிதம்

ஒரு பாதத்தை விருச்சிக பாதம் போலப் பின் நோக்கி வளைத்து கையை மடக்கிக் கொள்ள வேண்டும். இவ்வாறு

மற்றொரு முறை செய்ய வேண்டும். வலது கையைத் தாமரை மொட்டு (பத்மகோசம்) போலவும், இடது கையை (ஊர்ணநாபம்) போலவும் வைத்துக்கொள்ள வேண்டும். இது சிங்கம் முதலிய வற்றைக் குறிப்பிடுவதில் அபிநயம் செய்யப்படுவதாகும்.

91. உத்விருத்தம்

கைகள், பாதங்கள் உடல் ஆகியவற்றை வேகமாக அசைத்து ஆட்டி உத்விருத்த சாரியைச் செய்ய வேண்டும்.

92. உபஸ்ருதம்

ஒரு பாதத்தால் ஆக்ஷிப்த சாரியைச் செய்து கைகளும் அந்தப் பாதத்தின் அபிநயத்திற்கு ஏற்ப அமைய உடலை வளைக்க வேண்டும்.

93. தலஸங்கட்டிதகம்

தோலாபாத சாரியைச் செய்து உள்ளங்கைகளை ஒன்றோ டொன்று சேர்த்தபடி இடது கையால் ரேசித ஹஸ்தத்தை அபிநயம் செய்ய வேண்டும். அதாவது வைஷ்ணவஸ்தானத்தில் நின்று வலது கையை இடுப்பில் வைத்து இடது கையால் ரேசித ஹஸ்தத்தைச் செய்ய வேண்டும். இரக்கத்தைக் காட்டுவதில் பயன்படுத்தப்படும்.

94. ஜநிதம்

விரல்களை மடக்கிய முட்டிக்கையை மார்பில் வைத்துக் கொண்டு அடுத்த கையை லதா ஹஸ்தத்தமாகத் தொங்கச் செய்ய வேண்டும். பாதங்களால் ஜநிதா சாரியைச் செய்ய வேண்டும்.

95. அவஹித்தகம்

ஜநித கரணத்தைச் செய்து விரல்கள் ஒன்றை ஒன்று எதிர் நோக்கி இருக்கும்படிச் செய்து மெல்ல கீழ் நோக்கி நழுவவிட வேண்டும். ஒரு கையை அராளஹஸ்தமாகச் செய்து நெற்றியிலும் அடுத்த கையை அலபல்லவ ஹஸ்தமாகச் செய்து மார்பிலும் வைத்துக்கொண்டால் இருகை விரல்களும் ஒன்றை மற்றொன்று எதிர் நோக்கி இருக்கும். எதையேனும் மறைத்து வைக்க வேண்டும் என்பதை உணர்த்துவதில் இது பயன்படுத்தப்படும். சிலர் இதில் அவஹித்த ஹஸ்தத்தைக் கூறி கவலை, வலிமையற்றிருப்பது போன்றவற்றை உணர்த்துவதில் பயன்படும் என்பர்.

96. நிவேசம்

கைகளை மார்பின் மேல் வைத்துச் சிறிதேனும் வளையாத (நிமிர்ந்த) மார்புடன் மண்டல ஸ்தானத்தில் நிற்க வேண்டும்.

(உடலுக்கு ஓய்வு தரும் வகையில் அமைந்த கரணமாகையால் இப்பெயர் ஆயிற்று. நிவேசம் என்றால் 'வீடு' என்று பொருளாகும்.

97. ஏலகாக்ரீடம்

அக்ரதலஸஞ்சர பாதத்துடன் சிறிது எழும்பித் தாண்டி குதித்து தரையில் விழுவது போல் அபிநயம் செய்து உடலை வளைத்துத் திருப்ப வேண்டும். (கீழ்த்தரமக்களைக் குறிப்பிடு வதில் இது பயன்படுத்தப்படும்.)

98. ஊருத்விருத்தம்

கையைப் பின்நோக்கித் திருப்பி தொடையின் பின்பக்கத் தில் வைத்துக்கொள்ள வேண்டும். முழங்கால் ஆடுசதைப் பகுதியை வளைத்து மேலே தூக்க வேண்டும். (ஊருத்விருத்தசாரி யுடன் விரல்களை உள்ளங்கை நோக்கி வளைத்து பிறகு அராளஹஸ்தத்தைத் தொடை மீது வைத்துக்கொள்ள வேண்டும். கடகாமுகஹஸ்தத்தைத் பின்பக்கத்திலும் வைத்துக்கொள்ள வேண்டும். [காதலில் சினம் (ஊடல்) பொறாமை வேண்டுகோள் முதலிய கருத்துக்களை உணர்த்துவதில் பயன்படுத்தப்படும்.]

99. மதஸ்கலிதகம்

கைகளைத் தொங்கவிட்டு (லதாஹஸ்தமாகச் செய்து தலையை அதிக அளவில் ஆட்டிக்கொண்டு ஆவித்தசாரியை அபிநயம் செய்ய வேண்டும். (கள்வெறியை உணர்த்துவதில் பயன்படுத்தப்படும்).

100. விஷ்ணுக் கிராந்தம்

ஒரு காலை முன்னோக்கிநீட்டி, நடக்க முற்படுவது போல வளைத்து ரேசித ஹஸ்தத்தை அபிநயம் செய்ய வேண்டும் (விஷ்ணு பகவான் நடையைக் குறிப்பிடுவதில் பயன்படுத்தப்படும்).

101. ஸம்பிராந்தம்

கையைப் பின்னோக்கித் திருப்பி தொடையின் பின்பக்கத் தில் வைக்க வேண்டும். ஆவித்த சாரியைச் செய்யவேண்டும்.(இது பரபரப்புடன் கூடிய நடையைக் குறிக்கும்.)

102. விஷ்கம்பம்

ஸூசீ ஹஸ்தத்தில் உள்ள இடது கையை வலது கையால் அபவித்தமாகச் (சேர்த்துப் பிறகு விலக்கி) செய்து இடது பாதத்தை நிகுட்டிதம் (மேல் உயர்த்தி விரைவாகக் கீழ் நோக்கி வீழ்த்துதல்) செய்து இடது கையை மார்பின் மேல் வைத்துக் கொள்ள வேண்டும்.

103. உத்கட்டிதம்

காலைத் தூக்கி வேகமாக தரையைக் காலால் அடிப்பது போல வைத்து (உத்கட்டிகம் செய்து இரு உள்ளங்கைகளையும் சேர்த்துத் தட்டி இடுப்பைச் சற்று வளைக்க வேண்டும். மிக்க மகிழ்ச்சியை உணர்த்துவதில் பயன்படுத்தப்படும்.

104. விருஷபக்ரீடிதம்

முதலில் அலாதகசாரியைச் செய்து பிறகு ரேசித ஹஸ்தத்தை அபிநயம் செய்ய வேண்டும். பிறகு இந்தக் கைகளை வளைத்துக் கோணலாக (அஞ்சிதமாக) வைத்து கொள்ள வேண்டும். மடக்கி நெருக்கமாக வைத்துக் கொள்ள வேண்டும்.

105. லோலிதம்

ரேசித ஹஸ்தங்களை வளைத்துத் தலையை எல்லாப் பக்கங்களுக்கும் திரும்பிய பிறகு இயற்கையாக வைத்துக் கொள்ள வேண்டும்.

106. நாகாபஸர்ப்பிதம்

(பாம்பு ஊர்வது போன்ற தோற்றம் காணப்படுவதால் இப்பெயர் ஆயிற்று) பாதங்களை ஸ்வஸ்திகத்திலிருந்து விலக்கித் தலையை அடுத்தடுத்து திருப்பி ரேசித ஹஸ்தத்தை அபிநயம் செய்ய வேண்டும். இளமைச் செருக்கை உணர்த்துவதில் பயன் படுத்தப்படும்.

107. சகடாஸ்யம்

சமமான நிலையில் (நேராக உடலை வைத்துக் கொண்டு) அக்ர தல ஸஞ்சர பாதத்தை மேல் நோக்கி நீட்டி மார்பை நன்கு உயர்த்தி நீட்டி வைத்துக் கொள்ள வேண்டும். ஒரு பாதம் முழங்காலுக்குச் சமமாக இருக்க வேண்டும். அந்தப் பக்கத்துக்கை கடகாமுக ஹஸ்தமாக மார்பின்மீது இருக்க வேண்டும். அடுத்த கை அடுத்த பாதத்தைச் சார்ந்து இருக்க வேண்டும். இதில் சகடாஸ்யசாரியைச் செய்ய வேண்டும். சிறுவர்களின் விளையாட்டு முதலியவற்றை உணர்த்துவதில் பயன்படுத்தப்படும்.

108. கங்காவதரணம்

உள்ளங்கால் மேல் நோக்கி இருக்க திரிபதாக ஹஸ்தத்தைக் கீழே வைத்து தலையை நன்கு உயர்த்தி வைத்துக் கொள்ள வேண்டும். இது கங்கை வானத்திலிருந்து நிலத்திற்கு இறங்கி வருவதைக் குறிப்பிடுவதாகும்.

கரணங்கள் தோன்றும் வகை

நிருத்தியத்தில் முதலிலும் முடிவிலும் நிற்கும் நிலை ஸ்தானம், ஸ்தானகம் எனப்படும். ஆண்கள் நிற்கும் நிலை ஆறு வகையாகவும், பெண்கள் நிற்கும் நிலை மூன்று வகையாகவும் கூறப்படுகின்றன. (விளக்கம் 10வது அத்தியாயத்தில் காண்க.)

அழகுற அடிவைத்து நடப்பது, இடது பக்கமாகவோ, வலது பக்கமாகவோ முன்னோக்கியோ, பின்னோக்கியோ வட்ட மாகவோ கூற்றி நடப்பது 'சாரி' எனப்படும். அத்துடன் பலவகை தோற்றங்களில் கையை வைத்துக்கொள்வது ஹஸ்தங்கள் எனப்படும். இந்த சாரி, ஸ்தானகம், ஹஸ்தங்கள் முதலியவற்றுடன் இணைந்த அபிநயம் 'கரணம்' எனப்படும். பொதுவாகக் கரணங்களில் இடது கைமார்பின் மீதும் வலதுகை பாத அபிநயத்திற்கு ஏற்ற படியும் இருக்கும். சாரிகளும் நிருத்த ஹஸ்தங்களும் கரணங்கள் தோன்றத் தாய் போன்றவையாகும். சில கரணங்களைத் தொடர்ந்து இடை விடாமல் இணைந்து அபிநயம் செய்வது அங்கஹாரம் எனப்படும்.

அங்கஹாரம்

அங்கஹாரங்கள் முப்பதிரண்டு வகைப்படும். அவற்றின் விளக்கம் பின்வருமாறு:

1. ஸ்திரஹஸ்தம்

இரு கைகளையும் நீட்டி உயர்த்தி சமபாதத்தை அபிநயம் செய்ய வேண்டும். வியம்ஸித கரணத்தில் உள்ள வலது கையை மேல் நோக்கி உயர்த்த வேண்டும். பிறகு பிரத்யாலீட ஸ்தானத்தில் நின்று நிகுட்டக கரணத்தைப் பிரயோகம் செய்ய வேண்டும். பிறகு முறையாக ஊருத்விருத்த-ஆக்ஷிப்த-ஸ்வஸ்திக-நிதம்ப-கரிஹஸ்த-கடிச்சின்ன கரணங்களை அபிநயம் செய்ய வேண்டும். வேறு வேறான கரணங்களை இடைவிடாமல் தொடர்ந்து அபிநயம் செய்வதால் ஒரு நூலில் கோத்த முத்துகளைப் போல ஒன்றே எனத் தோன்றும். ஆகவே உடலுறுப்புகளால் ஆன மாலை 'அங்கஹாரம்' எனப்பட்டது.

இவ்வாறு கரணங்களைச் செய்வது யோக நிலைக்கு ஒப்பானது ஆகையால் பரமசிவனுக்கு மிகவும் விருப்பமானது என்பர் ஆன்றோர்.

2. பர்யஸ்தகம்

முதலில் தலபுஷ்பபுடம்-அபவித்தம் எனும் கரணங்களை யும் பிறகு நிகுட்ட கரணத்துடன் கூடிய வர்த்தித கரணங்களையும்

பிரயோகம் செய்ய வேண்டும். பிறகு முறையே ஊருத்விருத்தம்-ஆக்ஷிப்தம்-உரோமண்டலம் நிதம்பம்-கரிஹஸ்தம்-கடிச்சின்னம் எனும் கரணங்களை இணைந்து செய்ய வேண்டும். இதில் மொத்த மாகப் பத்து கரணங்கள் இணைந்துள்ளன.

3. ஸூசீவித்தம்

அலபல்லவ ஸூசியை அபிநயம் செய்து பிறகு விக்ஷிப்த-ஆவர்த்தித-நிகுட்டக-ஊருத்விருத்த-ஆக்ஷிப்த-உரோமண்டல-கரிஹஸ்த-கடிச்சின்ன கரணங்களை அபிநயம் செய்ய வேண்டும். அலபல்லவ ஸூசீ என்பது அலபல்லவ ஹஸ்தத்துடன் செய்யப்படும் அர்த்தஸூசீ கரணமாகும். நிகுட்டகம் முதலான ஆறு கரணங்களும் ஸ்திர ஹஸ்தத்தில் உள்ளவையே.

4. அபவித்தம்

அபவித்த-ஸூசீ வித்த கரணங்களைப் பிரயோகம் செய்து கைவிரல்களை மார்புப்பகுதியிலிருந்து விலக்கிக்கையை வெளிப் புறமாக வீசி இடுப்பை வண்டு சுழல்வது போல அசைத்து உரோமண்டலக ஹஸ்தத்தையும், கடிச்சின்ன கரணத்தையும் பிரயோகம் செய்க.

உத்வேஷ்டித ஹஸ்தம் என்பதனால் உத்வேஷ்டித கரணத்தால் பத்தசாரியால் இடுப்பை அசைக்க வேண்டும். உரோமண்டலக ஹஸ்தம் என்பதால் உரோமண்டல கரணம் குறிப்பிடப்பட்டது.

5. ஆக்ஷிப்தகம்

நூபுர, விக்ஷிப்த, அலாதக, ஆக்ஷிப்தக, உரோமண்டலக, நிதம்ப, கரிஹஸ்த, கடிச்சின்ன கரணங்களை முறையாக இணைத்து அபிநயம் செய்ய வேண்டும். இங்கு மூலத்தில் புநராக்ஷிப்தகம் என்றுள்ளது. அதாவது ஆக்ஷிப்தகத்தை மீண்டும் ஒருமுறை அபிநயம் செய்ய வேண்டும் என்பதாகும்.

6. உத்கட்டிதம்

வலது பக்கத்துக் கையை உத்வேஷ்டிதகமாகவும், அபவித்த மாகவும் (விரல்களை மார்பிலிருந்து விலக்கி வெளிப்புறத்தை நோக்கி நீட்டுதல் உத்வேஷ்டிதமாகும். அபவித்தம் என்பது சேர்ந்த கையை விலக்குவது, செய்துகொண்டே பாதத்தை மேல் நோக்கி உயர்த்திக் கீழ் நோக்கிச் செலுத்த (நிகுட்டகமாக செய்ய) வேண்டும். அவ்வாறே இடது பக்கத்திலும் செய்ய வேண்டும். பிறகு உரோமண்டலக, நிதம்ப, கரிஹஸ்த, கடிச்சின்ன கரணங்களை முறையே இணைத்து அபிநயம் செய்ய வேண்டும்.

7. விஷ்கம்பம்

கைகளை ஒன்றன்பின் மற்றொன்றாக உத்வேஷ்டிதமாகச் செய்து பாதங்களை நிகுட்டிதங்களாகச் செய்க. பிறகு கைகளும் கால்களும் குஞ்சிதமாகவும் அஞ்சிதமாகவும் (பின்னோக்கி மடக்கிக் கோணலாகச் செய்து) ஊருத்விருத்த கரணத்தை அபிநயம் செய்க. பிறகு சதுரஸ்ர ஹஸ்தத்தை பயன்படுத்தி பாதத்தை நிகுட்டிதம் (உயர்த்தி விரைவாகத் தரையை நோக்கிச் செலுத்துதல்) செய்ய வேண்டும். பிறகு புஜங்க திராஸித கரணத்தைப் பிரயோகம் செய்து கைகளை மீண்டும் உத்வேஷ்டிதங்களாகச் செய்ய வேண்டும். அப்பொழுதே இடுப்பை வண்டு சுழல்வது போலச் சுழற்றி பிறகு கரிஹஸ்த கடிச்சின்ன கரணங்களைப் பிரயோகம் செய்ய வேண்டும்.

8. அபராஜிதம்

கைகளை வீசியும், ஆட்டியும் தண்டபாத கரணத்தைப் பிரயோகம் செய்து பிறகு வியம்ஸித கரணத்தைச் செய்து இடது கையையும் காலையும் நீட்ட வேண்டும். பிறகு நிகுட்டக, அர்த்தநிகுட்டக, ஆக்ஷிப்தக, உரோ மண்டலக, கரிஹஸ்த கடிச்சின்ன கரணங்களை இணைத்து முறையே அபிநயம் செய்ய வேண்டும்.

9. விஷ்கம்பாபஸ்ருதம்

நிகுட்டகம், அர்த்த நிகுட்டகம், எனும் கரணங்களையும், புஜங்க திரஸ்தம் எனும் ரேசிதத்தையும் செய்து ஹஸ்த ரேசிதங் களுடன் பதாகஹஸ்தத்தை அபிநயம் செய்து வரிசையாக ஆக்ஷிப்தக, உரோமண்டலக கரணங்களை அபிநயம் செய்ய வேண்டும். பிறகு கடிச்சின்ன கரணத்துடன் லதா ஹஸ்தத்தை அபிநயம் செய்க. புஜங்க திரஸ்த ரேசிதத்தை இரு பக்கங்களிலும் அபிநயம் செய்ய வேண்டும்.

10. மத்தாகிரீடை

இடுப்பை நன்றாகச் சுழற்றி அசைத்து நூபுர கரணத்தைச் செய்ய வேண்டும். பிறகு ஆக்ஷிப்திக-சின்ன-பிரமரக (இடது பக்கத்தில்) வியம்ஸித-உரோமண்டலக-நிதம்ப-கரிஹஸ்த-கடிச் சின்ன கரணங்களை முறையே பிரயோகம் செய்ய வேண்டும். இந்த அங்கஹாரம் பரமசிவனுக்கு மிகவும் விருப்பமானது. இதில் மொத்தம் பன்னிரண்டு கரணங்கள் உள்ளன.

11. ஸ்வஸ்திக ரேசிதம்

கால் கைகளை ரேசிதங்களாக விருச்சிக கரணத்தைச் செய்து மீண்டும் இதே போல மற்றொருமுறை அபிநயம் செய்ய வேண்டும். பிறகு கையை வலமாகவும், இடமாகவும் சுழற்றி

நிகுட்டக கரணத்தைச் செய்து கடிச் சின்ன ஹஸ்தத்துடன் லதா ஹஸ்தங்களைச் செய்ய வேண்டும். இதில் ஆறு கரணங்கள் உள்ளன. கைகால்கள் ரேசிதம் ஆவது வைசாக ரேசிதம் என்று உணர்க.

12. பார்ச்வஸ்வஸ்திகம்

முதலில் ஒருபக்கத்தில் ஸ்வஸ்திக-அர்த்தநிகுட்டக கரணங் களைச் செய்து அடுத்த பக்கத்திலும் மீண்டும் இவ்வாறே அபிநயம் செய்ய வேண்டும். பிறகு கைகளைப் பின்பக்கமாகச் சுழற்றி தொடைப்பக்கம் வைக்க வேண்டும். பிறகு ஊருத்விருத்தம்-ஆக்ஷிப்தம். நிதம்பம்-கரிஹஸ்தம்-கடிச்சின்னம் எனும் கரணங்களைப் பிரயோகம் செய்ய வேண்டும். ஸ்வஸ்திகம் என்றால் திக்ஸ்வஸ்திக கரணம் எனக்கொள்க.

13. விருச்சிகம்

விருச்சிக கரணத்தையும், லதாஹஸ்தத்தையும் பிரயோகம் செய்து அந்தக் கையையே மூக்கு முனையில் நன்கு வைக்க வேண்டும். பிறகு அந்தக் கையை வெளியே எடுத்து நீட்டித் திருப்ப வேண்டும். (அதாவது உள்ளங்கையை நோக்கியுள்ள விரல் களை வெளியே நீட்ட வேண்டும்). முறையே நிதம்ப-கரிஹஸ்த-கடிச்சின்ன கரணங்களைப் பிரயோகம் செய்ய வேண்டும். இதில் முதலில் விருச்சிக கரணமும், பிறகு நிகுஞ்சித கரணமும் கூறப் பட்டன. அதை அடுத்து மத்தல்லி கரணம் குறிப்பிடப்பட்டது.

14. பிரமரம்

நூபுர கரணத்தைச் செய்து பிறகு முறையே ஆக்ஷிப்தக சின்ன ஸூசிவித்த-நிதம்ப-கரிஹஸ்த-உரோமண்டலக-கடிச்சின்ன கரணங்களைப் பிரயோகம் செய்ய வேண்டும்.

15. மத்தஸ்கலிதகம்

மத்தல்லி கரணத்தைப் பிரயோகம் செய்து வலது கையைப் பின்னோக்கி வட்டமாகச் சுழற்றி கன்னத்தில் பதிய வைத்துக் கொள்ள வேண்டும். பிறகு முறையே அபவித்த தலஸம்ஸிபோடித-கரிஹஸ்த-கடிச்சின்ன கரணங்களையும் செய்ய வேண்டும். வலது கையைத் திருப்புவதால் கண்ட ஸூசீகரணமும் நன்கு பதிய வைக்க வேண்டும், என்பதால் லீன கரணமும் குறிப்பிடப் பட்டன. அபவித்த, தலஸம்ஸ்போடித கரணங்களை ஒரே வேகத்தில் அபிநயம் செய்ய வேண்டும்.

16. மதாத்விலஸிதம்

நன்றாக அசைந்துகொண்டிருக்கும் தோலாஹஸ்தங்களை யும் ஸ்வஸ்திகத்திலிருந்து விடுபட்ட பாதங்களையும் வளைத்து அசைத்த கைகளையும் பிரயோகம் செய்து பிறகு முறையே தலஸிங்கட்டித, நிகுட்டக-ஊரூத்விருத்த-கரிஹஸ்த-கடிச்சின்ன கரணங்களைப் பிரயோகம் செய்ய வேண்டும்.

தோலாஹஸ்தத்தால் மதஸ்கலித கரணமும் பாதங்களால் மத்தல்லி கரணமும் குறிப்பிடப்பட்டன. சிலர் முதல் மூன்றை யும் மூன்று முறை அபிநயம் செய்ய வேண்டும் என்பர். அப்பொழுது 13 கரணங்களாகும். மற்றும் சிலர் ஏழு கரணங்களை யும் மும்முறை வீதம் பிரயோகம் செய்ய வேண்டும் என்பர். அந்நிலையில் இருபத்தொரு கரணங்களாகும்.

17. கதிமண்டலம்

மண்டல ஸ்தானகத்தில் நின்று கைகளை ரேசிதங்களாக்கி பாதங்களை உத்கட்டிதமாக உயர்த்தித் தரையை நோக்கி அடிப்பது போல வீழ்த்தி பிறகு முறையே மத்தல்லி, ஆக்ஷிப்தக-உரோமண்டலக-கடிச்சின்ன கரணங்களைச் செய்ய வேண்டும். மண்டல ஸ்தானத்தினால் மண்டலஸ்வஸ்திக நிவேச கரணங் களும், கைகளை ரேசிதம் செய்வதால் உன்மத்த கரணமும் பாதத்தைக் கீழ் நோக்கி வீழ்த்துவதால் உத்கட்டித கரணமும் குறிப்பிடப் பட்டன. இதில் மொத்தம் எட்டு கரணங்கள் உள்ளன.

18. பரிச்சின்னம்

முதலில் சமபாதமும் பிறகு சின்ன கரணமும் அபிநயம் செய்ய வேண்டும். பிறகு ஆவித்த - நன்கு கீழ்நோக்கி அடித்த பாதத்தைப் பிரயோகம் செய்து இடது பக்கத்தில் பிரமரகரணமும், இது ஸூசியையும் முறையே அதிக்ராந்த-புஜங்கதிராஸித-கரிஹஸ்த-கடிச்சின்ன கரணங்களை அபிநயம் செய்ய வேண்டும். சமபாதம் என்பது சமநககரணம் (இரு பாதங்களின் விரல் நகங்கள் சீராக இருக்க வைத்துக்கொள்வது ஆவித்த பாதம் என்பது. ஆவித்த சாரியுடன் ஸம்பிராந்த கரணத்தைக் குறிக்கும் இடது ஸூசி என்பது இடது காலால் பத்தசூசியை அபிநயம் செய்வதைக் குறிக்கும். இந்த அங்கஹாரத்தில் மொத்தம் ஒன்பது கரணங்கள் உள்ளன.

19. பரிவிருத்தக ரேசிதம்

ஸ்வஸ்திகத்தில் இருந்து விடுபட்ட கைகளைத் தலைமேல் வைத்துக் கொண்டு உடலை வளைத்து வலது கையை ரேசித மாகச் செய்ய வேண்டும். பிறகு உடலை நிமிர்த்தி அந்தக்

கையையே ரேசிதமாகச் செய்து லதாஹஸ்தங்களோடு விருச்சிக் கரணத்தைப் பிரயோகம் செய்ய வேண்டும். பிறகு முறையே ரேசித-கரிஹஸ்த-புஜங்கதிராஸித-ஆக்ஷிப்த கரணங்களைச் செய்ய வேண்டும். பிறகு பாதங்களை ஸ்வஸ்திகமாக வைத்துக்கொண்டு பராங்கவிதியால் அனைத்தையும் செய்து அங்கஹாரங்கள் அனைத் திலும் கடையில் உள்ள இரண்டு கரணங்களை விட்டுவிட்டு மற்றவைகளை நான்கு திசைகளிலும் அபிநயம் செய்து முடிவில் கடை இரண்டு கரணங்களைமட்டும் சபையை நோக்கிச் செய்து பிறகு கரிஹஸ்த கடிச்சின்ன கரணங்களையும் பயன்படுத்துக. தலைமேல் வைத்து என்பதால் நிதம்ப கரணமும் பிறகு ஸ்வஸ்திக ரேசிதமும் குறிப்பிடப்பட்டன.

உடலை வளைத்து என்பதனால் விக்ஷிப்தக ஆக்ஷிதிப்தக கரணமும், உடலை நிமிர்த்தி என்பதால் லதா விருச்சிக கரணமும் குறிப்பிடப்பட்டன. ரேசிதம் என்பதால் உன்மத்தகரணம் குறிப்பிடப் பட்டது. ஸ்வஸ்திக பாதம் என்பதால் பாதஸ்வஸ்திகம் வரை பத்தசாரி குறிப்பிடப்பட்டது. நிதம்பகரணமும் கூறப்பட்டது.

20. வைசாக ரேசிதம்

இணைத்து விலக்கப்பட்ட கைகளுடன் உடலை உயர்த்தி ரேசிதம் செய்ய வேண்டும். பிறகு நூபுரத்தைச் செய்து புஜங்கதிராஸித-ரேசித மண்டலஸ்வஸ்திக கரணங்களைச் செய்து புயங்களையும் தலையையும் நிகுஞ்சிதமாகச் செய்து முறையே ஊருத்விருத்த-ஆக்ஷிப்தக-உரோமண்டல-கரிஹஸ்த-கடிச்சின்ன கரணங்களைப்பிரயோகம் செய்ய வேண்டும். இதில் முதலில் வைசாக ரேசித கரணமும் இருஉறுப்புகளாலும் செய்ய வேண்டும் என்பது குறிப்பிடப்பட்டது. நூபுரபாதம் என்பதால் நூபுர கரணமும், ரேசிதமும் என்பதால் உன்மத்த கரணமும், கூறப்பட்டன. புயத்தாலும் தலையாலும் என்பதால் நிகுட்டக கரணமும் குறிப்பிடப்பட்டது.

21. பராவிருத்தம்

வலது பக்கத்தால் ஜநித கரணத்தை பிரயோகம் செய்து ஒரு பாதத்தை நீட்ட வேண்டும். அவ்வாறே அலாதக கரணத்தைப் பயன்படுத்தி இடுப்பைச் சுழற்ற வேண்டும். பிறகு இடது கையை வளைத்து (அஞ்சிதமாக்கிக் கன்னத்தில் பதிய வைத்துக்கொள்ள வேண்டும்) ஒரு பாதத்தை நீட்ட வேண்டும் என்பதால் சகடாஸ்ய கரணமும், இடுப்பைச் சுழற்றி என்பதால், பிரமிககரணமும் குறிப்பிடப்பட்டன. இடது கையை அஞ்சிதமாக்கி என்பதால் கரிஹஸ்தகரணமும் குறிப்பிடப்பட்டது. கன்னத்தில் பதிய வைத்தல் என்பது இங்கு சிறப்பாகக் கூறப்பட்டது.

22. அலாதகம்

ஸ்வஸ்திகம்-வியம்ஸித (இதை இரண்டு முறை ரேசிதஹஸ்தத்துடன் செய்ய வேண்டும்) அலாதக-ஊர்த்துவஜாநு-நிகுஞ்சித-அர்த்தகஸூசி-விக்ஷிப்த-உத்விருத்த-ஆக்ஷிப்தக-கரிஹஸ்த-கடிச்சின்ன கரணங்களை முறையாகப் பிரயோகம் செய்ய வேண்டும்.

23. பார்ச்வச்சேதம்

கைகளை மார்பில் பதிய வைத்து ஊர்த்வ ஜாநுகரணத்தைப் பயன்படுத்த வேண்டும். பிறகு ஆக்ஷிப்தக-ஸ்வஸ்திக கரணங்களைச் செய்து இடுப்பை சுழற்ற வேண்டும். பிறகு உரோமண்டல-நிதம்ப-கரிஹஸ்த-கடிச்சின்ன கரணங்களை முறையாகப் பிரயோகம் செய்ய வேண்டும். 'மார்பில் பதிய வைத்தல்' என்பதால் விருச்சிக குட்டித கரணம் குறிப்பிடப்பட்டது.

24. வித்யுத் பிராந்தம்

முதலில் இடது பாதத்தைப் பயன்படுத்தி அர்த்தஸூசீ கரணமும் முதலில் வலது காலைப் பயன்படுத்தி வித்யுத் பிராந்த கரணமும் பிரயோகம் செய்ய வேண்டும். பிறகு முதலில் வலது காலைப் பயன்படுத்தி அர்த்த ஸூசீ கரணமும், முதலில் இடது காலைப் பயன்படுத்தி வித்யுத் பிராந்தகரணமும் பிரயோகம் செய்ய வேண்டும். பிறகு சின்ன-அதிகிராந்த (இதை இடது பக்கத்தில் செய்ய வேண்டும்). லதாவிருச்சிக-கடிச்சின்னகரணங்களை முறையே பிரயோகம் செய்ய வேண்டும்.

25. ஊருத்விருத்தம்

நூபுரபாதத்தைச் செய்து இருகைகளும் விலாப்பக்கங்களில் தொங்கிக் கொண்டிருக்க அவற்றால் விக்ஷிப்த கரணத்தைச் செய்ய வேண்டும். அவற்றால் ஸூசியையும் பிரயோகம் செய்து இடுப்பைச் சுழற்றி லதாவிருச்சிக கடிச்சின்ன கரணங்களைப் பிரயோகம் செய்ய வேண்டும். நூபுர பாதம் என்பதால் நூபுர கரணம் குறிப்பிடப்பட்டது. கைகள் தொங்கிக் கொண்டிருக்க என்பதால் புஜங்கதிராஸித க்ருத்ராவலீனக கரணங்கள் குறிப்பிடப்பட்டன. பிறகு விக்ஷிப்த கரணத்தைச் செய்ய வேண்டும். அதன் பிறகு உத்விருத்த கரணம் கூறப்பட்டது. பிறகு இடுப்பைச் சுழற்றும்போது பத்தசாரியுடன் நிதம்பகரணத்தை பிரயோகம் செய்ய வேண்டும்.

26. ஆலீடம்

வியம்ஸித கரணத்தைப் ப்ரயோகம் செய்து கைகளையம் தோள்களையும் தலையையும் மேலுயர்த்தியும் தாழ்த்தியும்

அபிநயம் செய்து இடது பாதத்தால் நூபுரகரணமும் வலது பாதத்தால் அலாதக-ஆக்ஷிப்தக கரணங்களைச் செய்து கரிஹஸ்த-கடிச்சின்ன கரணங்களை அபிநயம் செய்க. கைகள் தோள்கள்—தலை என்பன வற்றால் நிகுட்டக கரணம் குறிப்பிடப்பட்டது. உரோமண்டல ஹஸ்தம் என்பதால் உரோமண்டல கரணம் குறிப்பிடப்பட்டது.

27. ரேசிதம்

கைகளை ரேசிதம் செய்து பக்கத்தில் வளைத்து மீண்டும் ரேசிதங்களாகச் செய்து பிறகு உடலை வளைத்து முன்போலவே ரேசிதமாகச் செய்ய வேண்டும். பிறகு ரேசித கரணத்தைப் பயன் படுத்த வேண்டும். அதன் பிறகு முறையே ரேசித-உரோமண்டலக-கடிச்சின்னகரணங்களைப் பிரயோகம் செய்க. ரேசிதஹஸ்தங் களைக் கொண்ட கரணங்கள் அனைத்தும் இதில் பயன்படுத்தப் படுகின்றன. முடிவில் ரேசித கரணத்தைப் பிரயோகம் செய்ய வேண்டும். நன்கு சிந்தித்து அபிநயம் செய்யத் தக்கச் சிக்கலான அங்கஹாரம் இது.

28. ஆச்சுரிதம்

நூபுர கரணத்தை அபிநயம் செய்து இடுப்பைச் சுழற்ற வேண்டும். வியம்ஸிதகரணத்தைச் செய்து மீண்டும் இடுப்பை மட்டும் சுழற்ற வேண்டும். பிறகு இடது பக்கத்தில் அலாதக-ஸூசி கரணங்களைச் செய்து பிறகு கரிஹஸ்த-கடிச்சின்ன கரணங்களைப் பிரயோகம் செய்ய வேண்டும். இடுப்பைச் சுழற்றி என்பதால் பிரமரகரணம் கூறப்பட்டது. இடுப்பை மட்டும் என்பதால் நிதம்ப கரணம் கூறப்பட்டது.

29. ஆக்ஷிப்த ரேசிதம்

கைகால்களால் முறையே ரேசித-ஸ்வஸ்திகங்களைச் செய்து மீண்டும் வேறுபடுத்த வேண்டும். பிறகு ரேசிதங்களால் கைகால் களை உயர்த்த வேண்டும். பிறகு ஊரூத்விருத்த-ஆக்ஷிப்த-கடிச்சின்ன கரணங்களைச் செய்ய வேண்டும். ரேசித ஸ்வஸ்திகங்கள் சேர்ந்துள்ள கரணங்கள் அனைத்தும் இதில் பிரயோகம் செய்யப்படுகின்றன.

30. ஸம்பிராந்தம்

முதலில் விக்ஷிப்த கரணத்தைச் செய்து கைகளும் அடிகளும் முகத்திற்கு ஏற்ப வைத்துக்கொள்ள வேண்டும். வாமஸூசியால் இடது கையை விக்ஷிப்தமாகச் செய்ய வேண்டும். வலது கையை மார்பில் வைத்துக்கொண்டு இடுப்பை அசைக்க வேண்டும். பிறகு நூபுர ஆக்ஷிப்தக, அர்தஸ்வஸ்திக, நிதம்ப கரிஹஸ்தக, அர்தஸ்வஸ்திக, உரோமண்டலக, கடிச்சின்ன கரணங்களைப்

பிரயோகம் செய்ய வேண்டும். கைகளும், அடிகளும் முகத்திற்கு ஏற்ப என்பதால் அஞ்சித-கண்டஸூசி-கங்காவதரண கரணங்கள் கூறப்பட்டன. 'வாமஸூசீ முதலியவற்றால் அர்த்தஸூசீ, தண்டபாத கரணங்கள் குறிப்பிடப்பட்டன. பிறகு சதுரக பிரமரக கரணங்கள் குறிப்பிடப்பட்டன. அர்த்த ஸூசியில் வலது கையைப்பயன் படுத்துவர். ஆனால் இங்கு இடது பாதம் பிரயோகம் செய்யப்படும்.

31. அபஸர்ப்பதம்

அபகிராந்த கரணத்தையும் (வியம்ஸித) தோளிலிருந்து நீக்கப் பட்ட கையையும், அபிநயம் செய்து வெளிப்புறமாக நீட்டி (உத்வேஷ்டிதம் செய்து) பிறகு அர்த்தஸூசீ-விக்ஷிப்த-கடிச்சின்ன-ஊருத்விருத்த-ஆக்ஷிப்தக-கரிஹஸ்த-கடிச்சின்ன கரணங்களைப் பிரயோகம் செய்ய வேண்டும். (வியாம்ஸித ஹஸ்தம் என்பதால் வியம்ஸித கரணத்தில் உள்ளங்கை அபிநயம் மட்டும் குறிப்பிடப் பட்டது. உத்வேஷ்டிதம் என்பதால் கரிஹஸ்தம் குறிப்பிடப்பட்டது.

32. அர்த்தநிகுட்டகம்

நூபுரபாதத்தைச் செய்து வேகமாக வீசி ஆட்டி கைகளும் பாதத்தைச் சார்ந்து அபிநயம் செய்ய இடுப்பைச் சுழற்றி கைகால் களை நிகுட்டிதமாக (மேலும் கீழும் அசைத்து) உரோமண்டலக-கரிஹஸ்த-கடிச்சின்ன கரணங்களை முறையே பிரயோகம் செய்ய வேண்டும். (நூபுரபாதம் என்பதனால் நூபுர கரணம் கூறப்பட்டது. வேகமாக ஆக்ஷிப்தம்) என்பதால் விவிருத்தகரணம் குறிப்பிடப் பட்டது. கைகால்களை நிகுட்டிதம் செய்து என்பதனால் நிகுட்டிதம் அர்த்தநிகுட்டிதம் முதலான கரணங்கள் அனைத்தும் கூறப்பட்டன.

இவ்வாறு முப்பத்திரண்டு அங்கஹாரங்கள் விளக்கப்பட்டன.

ரேசகம்

ரேசகம் என்றால் உயரத் தூக்கி அசைப்பதாகும். உறுப்பு முழுவதையும் உயர்த்த வேண்டும். அதாவது ஹஸ்த ரேசிதம் என்றால் கைமுழுவதையும் உயர்த்த வேண்டும். அவ்வாறே பாத ரேசகம், கடிரேசகம், கண்டரேசகம் என்பனவற்றையும் உணர்க.

'உறுப்பைத் தன் இயற்கை நிலையிலிருந்து அசைத்தல் அல்லது வட்டமாகத் திருப்புதல் அல்லது உயர்த்துதல், தன்னிச்சை யாக அசையச் செய்தல் ரேசகம் அல்லது ரேசிதம் எனப்படும்.

1. பாத ரேசகம்

பாதம் தடைப்படுதல், அசைதல் என்பன பாதரேசகத்தில் உள்ள செயல்களாகும். பலவகை நடையுடன் ஒரு பக்கத் திலிருந்து மறு பக்கத்திற்கு செல்லுதல் பாத ரேசகமாகும்.

2. கடிரேசகம்

இடுப்பில் முதுகுத் தண்டின் அடிப்பகுதியும் இடுப்பு எலும்பும் இணையும் இடம் 'திரிகம்' எனப்படும். இப்பகுதியை நன்கு உயர்த்துதல், இடுப்பை வட்டமாகச் சுழற்றுதல் பிறகு பின்னோக்கி இழுத்துக்கொள்ளுதல் கடிரேசிதமாகும்.

3. ஹஸ்த ரேசிகம்

புயங்களுடன் கூடிய கையை உயர்த்துதல், வீழ்த்துதல், வீசுதல், திருப்புதல், முன்னோக்கி நீட்டுதல் ஆகியவை ஹஸ்த ரேசகங்கள் ஆகும்.

4. கண்ட ரேசகம்

கழுத்தைத் தூக்குதல், கீழ்நோக்கிச் செலுத்தல் (வளைத்தல்) ஒரு பக்கமாகச் சாய்த்தல், திருப்புதல் கிரீவா (கண்ட) ரேசகம் எனப்படும்.

பிண்டி பந்தம்

இருவர் அல்லது பலர் இணைந்து ஒன்றிய கருத்துடன் நிருத்தம் செய்வதால் 'பிண்டி பந்தம்' என்பது ஏற்படும்.

இது பல வாத்தியங்களை (ஒலிக்கருவிகளுடன் கூடி)க் கொண்டு தாளம்-லயம் ஆகியவற்றிற்கு ஏற்ப ரேசக-அங்கஹாரங் களுடன் பிரயோகம் செய்யப்படும். அவ்வாறு செய்யும்பொழுது காண்பவர்களுக்கு ஏதேனும் ஒரு தைவத்தை அல்லது தெய்வத்தைக் கவர்ந்த வாஹனம் முதலியவற்றின் தோற்றம் காணப்படும். தோற்றத்திற்கு ஏற்ற தெய்வத்தின் பெயருடன் அந்தப் பிண்டி பந்தம் அழைக்கப்படும்.

ஈச்வரி அல்லது விருஷபபிண்டி பரமசிவனுக்கு மகிழ்ச்சி தருவதாகும். அவ்வாறே பட்ட பிண்டி நந்திக்கும், ஸிம்ஹவாஹினீ பிண்டி சண்டிகைக்கும், கருட பிண்டி ஸ்ரீஹரிக்கும், பத்மபிண்டி பிரும்மாவுக்கும், ஐராவதிபிண்டி இந்திரனுக்கும், மீன்பிண்டி மன்மதனுக்கும், மயூரி (மயில்) பிண்டி குமரக்கடவுளுக்கும், ரூபபிண்டி இலக்குமிக்கும், பாசபிண்டி யமனுக்கும் தாராபிண்டி கங்காதேவிக்கும், நதீபிண்டி வருணனுக்கும், யக்ஷ பிண்டி குபேரனுக்கும், ஹல (கலப்பைப்) பிண்டி பலராமனுக்கும், ஸர்ப்பபிண்டி நாகலோகத்தில் வாசம் செய்பவர்களுக்கும், மிக்க மகிழ்ச்சி தருபவையாகும். இவ்வாறே மற்ற தெய்வங்களுக்கும் தகுந்தபிண்டி பந்தங்களை அறிந்து கொள்க.

தாண்டவம் என்பதன் விளக்கம்

இவ்வாறு பரமசிவன் ரேசக-அங்கஹாரபிண்டி பந்தங்களைத் தோற்றுவித்து அவற்றைத் தண்டு முனிவருக்கு (நந்தி பகவானுக்கு) அருளினான். அவற்றால் தண்டுமுனி நிருத்த பிரயோகத்தைத் தோற்றுவித்தார்.

தண்டு முனிவரால் இலங்கணங்கள் வகுக்கப்பட்டு உருப் பெற்றதால் இது 'தாண்டவம்' எனப்பெயர் பெற்றது.

நிருத்தத்தின் பயன்

ஒரு கருத்தை வெளிப்படுத்துவதாக அல்லாமல் தாளம், லயம் ஆகியவற்றை மட்டும் சார்ந்து செய்யப்படும் அபிநயம் 'நிருத்தம்' எனப்படும். பரமசிவன் தோற்றுவித்த 'தாண்டவம்' நிருத்த வகையைச் சேர்ந்ததே.

காண்போருக்கு மனமகிழ்ச்சியைத் தோற்றுவிப்பதே நிருத்தத்தின் குறிக்கோளாகும்.

திருமணம் மக்கட்பேறு, மனைவியுடன் புது மணமகன் இல்லம் சேருதல், போன்ற சிறப்பான நிகழ்ச்சிகளில் மக்கள் மனம் மகிழ்ச்சிக் கடலில் ஆழ்ந்திருக்க செய்யத் தோன்றியதே 'நிருத்தம்'.

நான்காம் அத்தியாயம்

ஆராய்ச்சி - சிறப்புப் பொருள் விளக்கம்

பரமசிவனால் தோற்றுவிக்கப்பட்டது 'தாண்டவம்' எனப்படும். நளினமும் மென்மையும் கொண்ட நிருத்தம் 'லாஸ்யம்' எனப்படும். இது பார்வதிதேவியால் தோற்றுவிக்கப்பட்டது எனச் சிலரது கருத்து. அவ்வாறே வித்யுத் பிராந்தம், கருடப்லுதம் போன்ற விரைவும் ஆரவாரமும் கொண்ட அங்கஹாரங்கள் சிவபிரானால் தோற்றுவிக்கப்பட்டவை என்றும், தலபுஷ்பபுடலீந-நிதம்பங்கள் போன்ற நளினமும் மென்மையும் கொண்ட கரணங்கள் தேவியால் தோற்றுவிக்கப்பட்டவை எனவும், ஒரு கருத்து நூலாசிரியர்களிடையே காணப்படுகிறது.

கைகளும் கால்களும் ஒருங்கிணைந்து விளங்கப் பிரயோகம் செய்யப்படும் முறைகள் பல ஆயினும் அவற்றில் சிறப்பானவை என நூற்றெட்டு பாகுபடுத்தப்பட்டுள்ளன.

இந்தக் கரணங்களில் ஸ்திதி (நிலை) கதி (நடை) என்பன இரண்டு சிறப்பாகக் காணப்படுகின்றன.

'ஸ்திதி' என்பதால் அரங்கில் அழகாக நின்றிருக்கும் நிலையும், கதி என்பதால் சீரிய முறையில் அடிகளை அசைத்து நடந்து அபிநயம் செய்யும் முறையும் கூறப்பட்டுள்ளன. நிலை யில் வைஷ்ணவ ஸ்தானகம் முதலியவையும் (கதியில்) நடையில் சாரிகளும் பாகுபடுத்தப்பட்டுள்ளன. நடை அதாவது கதியில் இடுப்புக்கு மேல் உள்ள கை, கண், தலை, கழுத்து போன்ற உறுப்புகளால் செய்யப்படும் அபிநயமும் அடக்கம்.

இந்தக் கரணங்கள் முதலியன தாள லயங்களைச் சார்ந்த நிருத்தத்தில் அபிநயம் செய்யப்படுவது போலவே ஏதேனும் கருத்தை உணர்த்தும் நாட்டிய வகைகளிலும் பிரயோகம் செய்யப் படுகின்றன.

ஏதேனும் ஒருபாட்டு, செய்யுள், சுலோகம் போன்றவற்றின் கருத்தை வெளிப்படுத்தி அபிநயம் செய்வது 'நிருத்தியம்' எனப் பிற்காலத்தில் நாட்டிய நூலாசிரியர்களால் குறிப்பிடப்பட்டது. 'நாட்டியம்' என்பது காப்பியச் சுவையைச் சார்ந்ததாகும்.

அதாவது தாளலயங்களுக்கு ஏற்பக் கண்களுக்கு விருந்தாகச் செய்யப்படும் அபிநயம் நிருத்தம். இதில் ஏதேனும் கருத்து இயற்கையாக வெளிப்பட்டாலும் அது முக்கிய நோக்கம் அல்ல. ஆகவே, தெளிவாக எந்தக் கருத்தையும் இதில் காண இயலாது.

'நிருத்தியம்' என்பது பாட்டு அல்லது செய்யுளின் கருத்தை விளக்க வேண்டும் என்ற கருத்துடன் அதற்கு ஏற்றவாறு ஆடுபவரால் அபிநயம் செய்யப்படும். எனவே நிருத்தியத்தில் நாம் கண்களுக்கு விருந்து பெறுவதோடு கருத்துக்கும் விருந்தைப் பெறலாம்.

'நாட்டியம்' என்பது சிருங்காரம் முதலான காப்பியச் சுவைகளைக் காண்போர் மனத்தில் தோற்றுவிக்கும் வண்ணம் ஒரு வரலாற்றினைச் சார்ந்திருக்கும். எனவே மனத்தைச் சுவை இன்பத்தில் மூழ்கித் திளைக்கச் செய்து பண்படுத்தக்கூடிய சிறப்பு வாய்ந்தது நாட்டியம் ஆகும்.

கரணங்களை இணைத்து அபிநயம் செய்யப்படும் போது ஒரு கரணத்தில் உள்ள ஹஸ்த - பாதவிந்யாசங்களாகிய அபிநயங்கள் முடிந்து மற்றொரு கரணத்தைத் துவங்கும்போது இடை யில்லாமல் ஒரு நூல்போல அடுத்த கரணம் உடனே துவங்கும் நிலையில் அபிநயம் செய்யும்படி ஆசிரியர்கள் மாணவர்களுக்குத் தக்க பயிற்சி அளிக்க வேண்டும் என நூலாசிரியர்கள் கூறுகின்றனர்.

நிருத்ய-நாட்டியங்களின் வேறுபாடு பற்றிப் 'பாவபிரகாசிகை' எனும் நூலின்படி பின்வருமாறு நுட்பமான விளக்கம் காணலாம்.

ஒருபாட்டு அல்லது ஒரு செய்யுளின் கருத்தை விளக்க நிருத்தியம் செய்வதில் அந்தப்பாட்டு அல்லது செய்யுளில் உள்ள ஒவ்வொரு சொல்லுக்கும் தகுந்தபடி அபிநயம் காணப்படும். சில சொற்களுக்கு விரிவான அபிநயமும் செய்யப்படும்.

நாட்டியம் என்பதில் அவ்வாறு ஒவ்வொரு சொல்லுக்கும் ஏற்ப அபிநயம் இருக்காது. மொத்தமாக வாக்கியத்தின் கருத்துடன் அந்தந்த பாத்திரங்களின் உடலில் நிகழ்ச்சிக்கு ஏற்ப ஏற்படும் மெய்ப்பாடுகள் சிறப்பாக அபிநயம் செய்யப்படும். அந்தந்த பாத்திரத்தின் தன்மைகளை ஆடுபவர் தம் மேல் ஏறிட்டுக் கொண்டு காண்பவர்களின் கண்களுக்கு அந்நிகழ்ச்சிகள் நேரில் காணப்படுவதுபோலத் தக்க மெய்ப்பாடுகளுடன் அபிநயம் செய்வதால் காப்பியச்சுவை உணரப்படுகிறது.

நிருத்தம் சிவபிரானால் தோற்றுவிக்கப்பட்டது. நாட்டியம் பிரும்ம தேவனால் தோற்றுவிக்கப்பட்டது. நிருத்தியம் பரத முனிவரால் தோற்றுவிக்கப்பட்டது என ஒரு நூலாசிரியர் விளக்கம் தந்துள்ளார்.

சிறுங்கட்டூர், நடாதூர், எஸ்.என். ஸ்ரீராமதேசிகன் இயற்றிய
பரதநாட்டிய சாஸ்திர தமிழாக்க நூலின்

நான்காம் அத்தியாயம் முற்றும்.

ஐந்தாம் அத்தியாயம்

[179 சுலோகங்கள் கொண்ட இங்கு நாட்டியம் அரங்கத்தில் எவ்வாறு துவங்கப்படுகிறது? தொடர்ந்து எவ்வாறு நடத்தப்படு கிறது என்பன போன்ற முனிவர்களின் ஐயங்களுக்கு விளக்கம் தரும் முறையில் பரதமுனிவர் கூறிய விளக்கங்கள் இந்த அத்தியாயத்தில் இடம் பெற்றுள்ளன.]

நாட்டியம் துவங்குவதற்கு முன் செய்ய வேண்டியவை 'பூர்வரங்கம்' எனப்படும்.

பிரத்யாஹாரம், அவதரணம், ஆரம்பம், அச்ராவணம், வக்த்ரபாணி, பரிகட்டனா, ஸங்கோடனா, மாரீகாஸாரிதம், அஸஹிதம் என்பன பதினொன்றையும் திரைக்குப்பின்னால் செய்ய வேண்டும். வீணை முதலான கம்பியில் ஒலித் தோற்றுவிக்கும் கருவிகளுடனும், கடம் முதலான தாளவாத்தியங்களுடனும், இவை செய்யப்பட வேண்டும்.

பிறகு திரையை விலக்கியதும் நிருத்த நாட்டியங்களைப் பிரயோகம் செய்ய வேண்டும். முதலில் மத்ரகம் முதலான கீதங்களில் எதையேனும் ஒன்றைப் பாட வேண்டும். அல்லது வர்த்தமானகம் என்பதை ஒட்டி தாண்டவத்தைச் செய்ய வேண்டும். பிறகு கீதவிதி, உத்தாபனம், பரிவர்த்தனம், நாந்தி, சுஷ்காபகிருஷ்ட, ரங்கத்வாரம், சாரி, மஹாசாரி, திரிகதம் அல்லது திரிகம், பிரரோசனா எனும் பத்து உறுப்புகளை முறையே பூர்வரங்கத்தில் பிரயோகம் செய்ய வேண்டும். இனி இவற்றின் விளக்கம் பின்வருமாறு:

1. பிரத்யாஹாரம்

இது குதபவிந்யாசம் அதாவது நாட்டியத்திற்குத் தேவையான இசை மற்றும் ஒலிக்கருவிகளை அரங்கில் அவற்றிற்கு இடத்தில் சேர்ப்பது (இதைச் செய்வதால் யாதுதானர் எனப்படும் அரக்கவகையினர் மகிழ்ச்சி கொள்வர்).

2. அவதரணம்

நாட்டியத்திற்கு உரிய பாட்டுகளைப்பாடும் பெண்களும் பாடகர்களும் தமக்குரிய இடங்களில் வந்து அமர்ந்து கொள்வது (இதனால் அப்ஸரஸ்கள் மகிழ்ச்சி கொள்வர்).

3. ஆரம்பம்

கீதத்தைப் பாடத் துவங்குமுன் குரலைச் சரிப்படுத்திக் கொள்வதற்காக ஆலாபனை செய்தல் (இதனால் கந்தர்வர்கள் மகிழ்ச்சி கொள்வர்)

4. ஆசிராவணம்

அந்தந்த இசைக்கருவிகளை சுருதி கூட்டுவது. அதாவது கருவிகள் ஒன்றோடொன்று இணைந்து ஒலிப்பதற்கு ஏற்பச் சரி செய்து கொள்வது. (இதனால் தைத்தியர்கள் மகிழ்ச்சி கொள்வர்)

5. வக்ரபாணி

வலது பக்கம், இடது பக்கம் எனக் கருவிகளின் பக்கங்களைச் சீராகச் செய்து கொள்வது (இதனால் தானவர்கள் மகிழ்ச்சி கொள்வர்)

6. பரிகட்டனை

வீணை முதலான கருவிகளில் பொருளற்ற ஒலியைக் கிளப்புதல் (இதனால் ராக்ஷஸர்கள் மனநிறைவு கொள்வர்)

7. ஸம்கோடனை

லயத்திற்கு ஏற்ப மத்தலம் முதலான கருவிகளைச் சரிப் படுத்திக்கொள்வது (இதனால் குஹ்யகர்கள் இயக்கர்களில் ஒரு வகையினர் மகிழ்ச்சி கொள்வர்).

8. மார்கம், ஆஸாரிதம்

வீணை முதலான கம்பிகளால் ஒலிக்கும் இசைக்கருவி களும், முரசம் (மத்தலம்) முதலான தாளக்கருவிகளும் ஒன்றி இணைந்து ஒலி செய்யும்படி அந்தந்த இசைக்கருவிகளை ஒலிக்கச் செய்வது. (இதனால் இயக்கர்கள் மகிழ்ச்சி கொள்வர்).

திரையை விலக்கியதும் செய்யத்தக்க பூர்வரங்க விதிகளாவன:

கீதவிதி

1. வர்த்தமான

இறைவணக்கத்திற்கு உரிய கீதத்தைப் பாடுதல். (இதனால் தேவதைகள் மகிழ்ச்சி கொள்வர்)

2. உத்தாபனம்

தேவதைகளை மகிழ்விக்கும் பாடலைப் பாடுபவர் (நாந்தியை இசைப்பவர்) சூத்திரதாரர் (நாடகத்தை இயக்குபவர் - டைரக்டர்) பாரிபார்ச்விதம் - ஸூத்திரதாரருடன் துணையாக இருந்து உரை யாடுபவர் என இம்மூவரும் அரங்கத்தில் தோன்றுதல் உத்தாபனமாகும்.

3. பரிவர்த்தனம்

(தேவதைகளை மகிழ்விக்கப்பாடுவர்) அரங்கில் நான்கு திசைகளையும் சுற்றி வந்து திக்பாலக தேவதைகளை வணங்குதல்.

4. நாந்தீ

தேவதைகளை வணங்கும் பாடலைப் பாடுதல்.

5. சுஷ்காவகி ப்ருஷ்டம்

தத்தேதேதாம் போன்ற பொருளற்ற எழுத்துக்களை ஜர்ஜரம் முதலான தாளக் கருவிகளுடன் ஒலிக்கச் செய்தல். (இதனால் பித்ரு கணங்கள் மகிழ்ச்சிக் கொள்வர்)

6. ரங்கத்வாரம்

சொல்லாலும் உறுப்புகளை அசைத்தலாலும் நிருத்தியம் செய்யத் துவங்குதல்.

நாட்டியத்தின் பிரயோகம் இது முதல் செய்யப்படுவதால் இது ரங்கதுவாரம் எனப்பட்டது. (இதனால் ஸ்ரீஹரி மகிழ்ச்சி கொள்வர்).

7. சாரி

சிருங்கார ரஸத்திற்கு உரிய அபிநயங்களைச் செய்தல். (இதனால் பார்வதி மகிழ்ச்சி கொள்வாள்)

8. மஹாசாரி

ரௌத்ர ரசத்திற்கு உரிய அபிநயம் மஹா சாரி எனப்படும். (இதனால் பூதகணங்கள் மகிழ்ச்சி கொள்ளும்).

9. திரிகதம்

(திரிகம்) ஸூத்திரதாரன், பாரிபார்ச்விகன், விதூஷகன் எனும் இம்மூவரும் சேர்ந்து நடத்தப்பட இருக்கும் நாட்டியத்திற்கு உரிய வரலாற்றைப் பற்றி உரையாடுதல்.

10. பிரரோசனா

ஸூத்திரதாரர் முதலியவர் நடக்க இருக்கும் நாட்டியப்பொது சிறப்பினை உணர்த்தும் வகையில் உரையாடி அவையில் உள்ளவர்களை மகிழ்வித்தல்.

இவற்றில் அச்ராவணம் முதலாக உள்ள ஆறும், திரையை விலக்கியதும் முதன்முதலாகச் செய்யப்படும் கீதவிதியும் சேர்ந்து இவை ஏழும் பொருளற்ற எழுத்துக்கள் கொண்டவை. ஆகையால் 'நிர்கீதம்' எனப்படும் மற்ற உத்தாபனம் முதலானவை பொருள் கொண்ட சொற்களுடன் கூடியவை. எனவே இவை பஹிர்கீதம் எனப்படும்.

இவை அனைத்தும் தேவதைகளை மகிழ்விக்கப் பூர்வரங்கத் தில் பிரயோகம் செய்யப்பட வேண்டும்.

இதற்குப்பிறகு செய்ய வேண்டிய செயல்கள் இனி விளக்கப் படுகின்றன.

பிறகு மத்ரகம் முதலான கீதங்களில் ஒன்றையோ, வர்த்தமானகம் என்பதுடன் கூடிய தாண்டவத்தையோ பிரயோகம் செய்யவேண்டும்.

'மத்ரகம்' முதலான கீதங்களின் இலக்கணம் முப்பத்தோராவது அத்தியாயத்தில் விளக்கப்படும். பிரயோகம் செய்யும் பொழுது 'கலை' எனப்படும் தாள அளவு வளர்ந்தும் நாட்டியம் செய்பவர்கள் ஒருவருடன் மற்றும் சிலர் சேர்ந்து கொண்டு செய்யப் படுவதாலும் இந்தத் தாண்டவம் 'வர்த்தமானகம்' எனப்படும்.

அதன் பிறகு 'உத்தாவனீ துருவம்' (எனும் கீதத் வகையை) என்பதைப் பாட வேண்டும். இந்தத் துருவத்தில் நான்கு அடிகள் இருக்கும். ஒவ்வோர் அடியிலும் பதினொரு எழுத்துக்களும், இவற்றில் 1-2-4-8-11-ம் எழுத்துக்கள் குரு (இரண்டு மாத்திரைகள் கால அளவும் அதற்கு மேலும் கொண்ட எழுத்தாக) ஆகும். மற்ற எழுத்துக்கள் இலகு (மாந்தர் இமைநொடி மாத்திரை' என இலக்கணம் கூறுகிறது. அதாவது கண் இமைகளை இயற்கையாக இமைக்கும் அளவுள்ள காலம் மாத்திரை. அந்த கால அளவிற்கு ஒலிக்கப்படும் எழுத்து இலகு. அதற்கு மேல் ஒலிக்கத் தேவைப் படும் எழுத்து குரு. குறில் - நெடில் என்பன போல, எழுத்துக் களில் ஒலிக்கும் காலமும், அதற்கு ஏற்பத் தாளத்தின் காலமும் பாகுபடுத்தப்படும்).

இந்தக் கீதத்திற்கு ஏற்பத் தாளமும் சதுரச்ர தாளத்தைச் சேர்ந்ததாகி 4 ஸந்நிபாதம் - 3 லயம் - 4 பரிவர்த்தனம் - 3

பாணிகள் கொண்டதாகும். இதில் இரண்டு கலைகள் உள்ள சம்யா, 2 கலைகள் கொண்ட தாளம் மீண்டும் ஒரு கலை கொண்ட சம்யா, 3 கலைகள் கொண்ட ஸந்நிபாதம் இருக்கும். இவ்வாறு எட்டு கலைகளைக் கொண்ட ஸந்நிபாதத்தைப் பிரயோகம் செய்ய வேண்டும். இத்தகைய ஸந்நிபாதங்கள் நான்கு சேர்த்து ஒரு பரிவர்த்தம் (ஒரு சுற்று) ஆகும்.

முதல் பரிவர்த்தனம்

இதில் முதல் பரிவர்த்தத்தில் ''ஸ்தித லயை''யில் பிரயோகம் செய்யப்பட வேண்டும். இதில் உள்ள மூன்றாவது ''ஸந்நிபாதத்தில் 'பாண்டம்' எனப்படும் தாளக் கருவிகளை ஒலிக்கச் செய்ய வேண்டும்.

இரண்டாவது பரிவர்த்தம்

இதை மத்யலயையில் கானம் செய்ய வேண்டும். அந்த நேரத்தில் ஸுத்ரதாரன் (இயக்குனர் - தம் நண்பர்) பாரிபார்ச்விகருடன் அரங்கத்திற்கு வர வேண்டும். இவர்கள் அரங்கத்திற்கு வந்ததும் (வைஷ்ணவஸ்தானம்' எனும் நிலையில் நிற்க வேண்டும். ஸுத்திரதாரர் தம் கையில் மலர்களையும் (அஞ்சலியாக மலர்களைக் கொண்டு) பாரிபார்ச்விகர்களில் ஒருவர் தங்கக் கலசத்தையும், மற்றொருவர் 'ஜர்ஜரம்' என்பதையும் (காப்புக்கோல்) தாங்கியிருக்க வேண்டும். இருபாரிபார்ச்விகர்களுக்கு இடையில் ஸுத்திரதாரர் நின்று அவர்களுடன் பிரும்ம தேவனைப் பூசை செய்வதற்காக 5 அடிகள் முன்னோக்கி நடக்க வேண்டும். நடக்கும்போது இரண்டு அடிகளுக்கும் இடையில் மூன்று சாண்கள் இருக்கும்படி அடி வைத்து முதலில் இடது பாதத்தைத் தூக்கி ஸுசீசாரியையும், வலது பாதத்தால் விக்ஷேபத்தையும் அபிநயம் செய்ய வேண்டும். அப்பொழுது ஸுத்திரதாரன் பிரும்மண்டலத்தில் மலர்களைத் தூவிக் கைகுவித்துப் பிரும்மதேவனை வணங்க வேண்டும். அரங்கத்தின் மையப்பகுதி பிரும்ம மண்டலம் எனப்படும். அங்கு பிரும்ம தேவன் நிலை பெற்றிருப்பான் என்பது முன்பு கூறப்பட்டுள்ளது).

பிறகு லலிதஹஸ்தத்தை அபிநயம் செய்து மூன்று முறைபிரும்ம தேவனுக்கு வணக்கம் செலுத்த வேண்டும்.

ஸுத்திரதாரன் அரங்கத்திற்கு வருவது முதல் மலர் அஞ்சலி செலுத்தும் வரை உள்ள இந்த இரண்டாவது பரிவர்த்தம் மத்யலயையில் நடத்த வேண்டும். இதில் மொத்தம் 32 கலைகள் காலம் உள்ளது. அந்தக் காலத்திற்குள் ஸுத்திரதாரன் அடிவைத்துத் தன் செயலை முடிக்க வேண்டும்.

மூன்றாம் பரிவர்த்தம்

மூன்றாம் பரிவர்த்தத்தில் ஸூத்திரதாரன் மட்டும் மண்டல பிரதக்ஷிணமும் (வட்டமாக வலம் வருதல் செய்து) ஆசமனம் இறைவன் பெயரைச் சொல்லிக்கொண்டே மும்முறை கையில் துளி நீரைத்தாங்கி உட்கொண்டு ஜர்ஜரத்தை (காப்புக்கோலை) வாங்கிக் கொள்ள வேண்டும். இந்நிலையில் பிரும்ம மண்டலத்தி லிருந்து விரைவாக எழுந்து வலது காலைத் தூக்கி அதனால் (அந்த அடியால் அடுத்த பாதத்தின் குதிக்கால் பகுதியைத் தட்டி) வேதம் என்பதைச் செய்து இடது பாதத்தைத் தூக்கி வீசி வைக்க வேண்டும். இதனால் ஸூசீசாரி குறிப்பிடப்பட்டது. பிறகு வலது பாதத்தால் பார்ச்வகிராந்தசாரியைச் செய்து இடது காலால் முன் போல் வேதம் செய்து வலதுகாலால் விக்ஷேபம் (பாதத்தைச் சற்று உயர்த்தி வீசி மீண்டும் தரை மேல் வைத்தல்) என்பதைச் செய்ய வேண்டும். இவ்வாறு வலம் வருதலை முடித்து நீர் கிண்டியைத் தாங்கியுள்ள சாரி பார்ச்விகனை அழைத்து அந்தக் கிண்டியை வாங்கிக் கொண்டு அந்நீரால் ஆசமனம் செய்து தன் மீது நீரைத் தெளித்துக் கொட்டு தன்னைத் தூய்மைப்படுத்திக் கொள்ள வேண்டும். அதன் பிறகு நான்காவது ஸந்நிபாதத்துடன் தடங்கல்களைப் போக்க வல்ல ஜர்ஜரத்தைத் தான் பெற்றுக் கொள்ள வேண்டும். பிரும்ம மண்டலத்தை வலம் வருதல் முதலாக ஜர்ஜரத்தைப் பெற்றுக்கொள்ளுதல் வரை உள்ள இந்தத் திருதீய பரிவர்த்தம் எனும் மூன்றாம் சுற்று துருதலயையுடன் நிறைவேற்ற வேண்டும்.

சதுர்த்த பரிவர்த்தம்

இவ்வாறு ஸூத்திரதாரன் ஜர்ஜரத்தைப் பெற்றுக்கொண்டு எட்டு கலைகள் காலம் ஜபம் செய்ய வேண்டும். பிறகு இடது பாதத்தால் வேதமும், வலது பாதத்தால் விக்ஷேபமும் செய்து குதபம் எனும் இசைக் கருவிகளுடன் அவற்றை இயக்குபவன் அமர்ந்திருக்கும் பகுதியை நோக்கி 5 அடிகள் வைக்க வேண்டும். அங்கு மீண்டும் இடது பாதத்தால் வேதமும், வலது பாதத்தால் விசேஷபமும் செய்ய வேண்டும். ஜர்ஜரத்தைப் பெற்றுக்கொள்வது முதலாக இசைக் கருவிகளை வைத்திருப்பர்களை நோக்கிச் செல்லும் வரை முடிவுபெறும் இந்த நான்காவது பரிவர்த்தமும் துருதலயையுடனே செய்ய வேண்டும்.

சதுரச்ர பூர்வரங்கம் எனப்படும் பூர்வரங்கத்தில் இந்த சதுர்த்த பரிவர்த்தத்தில் கைகால்களைச் சார்ந்த அசைவுகள் பதினாறு உள்ளன. ஒவ்வொரு அசைவுக்கும் இரண்டு கலைகள் நேரம் பிடிக்கும்.

திரியச்ர பூர்வரங்கம் என்னும் வகையைச் சார்ந்த பூர்வரங்கத்தில் பன்னிரண்டு பாதங்கள் (கைகால் அசைவுகள்) மட்டுமே உள்ளன. கையால் மூன்று முறை நிலத்தைத் தொட்டு வணங்குதல், நீரைத் தெளித்துக்கொண்டு தன்னைத் தூய்மைப்படுத்திக் கொள்ளுதல் என்பன இரண்டும் திரியச்ர பூர்வரங்கத்தில் விளக்கப்படும்.

இவ்வாறு உத்தாபனம் என்பதை நிறைவேற்ற வேண்டும்.

பரிவர்த்தனம்

இனி பரிவர்த்தனம் என்பது விளக்கப்படுகிறது. இதில் உள்ள பரிவர்த்தனீ துருவம் (கீத வகை) சதுரச்ர தாளத்திற்குச் சேர்ந்ததாகி எண் வகை ஸந்நிபாதங்களுடன் மத்திய லயையில் நிறைவேற்றப்படும்.

இந்தத் துருவத்தில் நான்கு அடிகள் இருக்கும். ஒவ்வோர் அடியிலும் பதிமூன்று எழுத்துக்கள் இருக்கும் கடையில் உள்ள எழுத்து மட்டும் குருவாகவும் மற்ற எழுத்துக்கள் அனைத்தும் இலகுவாக இருக்கும். இதில் ஸூத்திரதாரன் தகுந்த வாத்தியங்களுடன் வார்த்திகம் எனும் வழியில் மென்மையாக அடிகளை வைத்து அந்தந்த திசைகளில் உள்ள தேவதைகளுக்கு முறையே வணக்கம் செலுத்த வேண்டும். இதில் ஒவ்வொரு பாத அசைவுக்கும் இரண்டு கலைகள் காலம் பிடிக்கும். இடது பாதத்தால் வேதம் செய்து இரு கால்களுக்கும் இடையில் இரண்டு சாண் இடைவெளி இருக்கும்படி வலது காலால் விக்ஷேபம் செய்ய வேண்டும்.

பிறகு அதிக்ராந்தசாரியுடன் ஐந்து அடிகள் முன்னோக்கி வந்து அந்தந்த திசைகளில் உள்ள தேவதைகளுக்கு வணக்கம் செலுத்த வேண்டும்.

முதலில் கிழக்குத் திசைக்குத் தலைவனான இந்திரனை, பிறகு தெற்கு திசைக்கு உரிய இயமனை, மேற்குத் திசைக்கு உரிய வருணனை, முடிவில் வடக்குத் திசைக்கு உரிய குபேரனை வணங்க வேண்டும்.

இவ்வாறு வணங்குவதற்கு இடது பாதத்தால் வேதமும், வலது பாதத்தால் விக்ஷேபமும் செய்து கொண்டே பரிவர்த்தனம் (சுற்றிவருதல்) செய்ய வேண்டும். இந்தப் பரிவர்த்தனத்தில் ஸூத்திரதாரன் கிழக்கு முகமாக நின்று ஆண், பெண், அலிகள் எனும் மூன்று அடிகளால் ருத்ர-உபேந்திர-பிரும்மா எனும் தேவர்களுக்கு வணக்கம் செலுத்த வேண்டும்.

ஆண் அடியான வலது பாதத்தால் சிவனுக்கும், பெண் அடியான இடது பாதத்தால் விஷ்ணுவுக்கும் தொப்புள் பகுதி வரை காலைத் (வலது கால்) தூக்குதல் எனும் அலி அடியால் முன்னோக்கி அடிவைத்து பிரும்மாவுக்கும் வணக்கம் செலுத்த வேண்டும்.

சதுர்த்தகார பிரவேசகம்

முன் கூறியபடி பரிவர்த்தனத்தை நிறைவேற்ற வேண்டும். பரிவர்த்தனம் முடியும்போது நான்காமவன் மலர்களுடன் அரங்கத்திற்கு வந்து ஜர்ஜரத்தையும் குதபம் எனப்படும் இசைக்கருவிகளுடன் இசைப்பவர்கள் அமர்ந்திருக்கும் இடத்தையும், ஸூத்திரதாரனையும் முறைப்படி பூசை செய்து வணங்க வேண்டும். இங்கு அவன் அடிவைக்கும் முறை பாண்ட(தாள ஓசையை உண்டாக்கும் வாத்தியங்களின்) ஒலிக்கு ஏற்றபடி இருக்க வேண்டும். இங்கு பொருளுடன் கூடிய பாட்டு இசைக்கப்படாது. வெற்றெழுத்துக்களுடன் (பொருளற்ற எழுத்துக்களுடன்) கூடிய கானமே இருக்கும். இவ்வாறு பூசை செய்து நான்காமவன் சென்று விடுவான்.

(பிறகு சித்திர பூர்வரங்கம் என்னும் முறையில் இங்கு நாட்டியப் பெண்கள் அரங்கத்திற்கு வருவார்கள்).

பிறகு 'அபகிருஷ்ட துருவம்' என்பதைக் கானம் செய்ய வேண்டும். இது சதுரச்ர தாளத்திற்குச் சேர்ந்ததாகி விலம்பித லயையுடன் நிறைவேற்றப்படும். அடிகளில் குரு எழுத்துக்கள் மிகுந்திருக்கும். மற்றும் இது அவபாணிகளையும், ஸ்தாயிவர்ணங்களுடன் கூடியதாயும் எட்டுகலைகளைக் கொண்டதாயும் இருக்கும்.

அவகிருஷ்ட துருவத்தில் நான்கு அடிகள் இருக்கும். ஒவ்வொர் அடியிலும் 10 எழுத்துக்கள் இருக்கும். அவற்றில் 4-5-7-8ம் எழுத்துக்கள் இலகு குருவாகவும் மற்றவை குருவாகவும் இருக்கும்.

பிறகு ஸூத்திரதாரன் மத்தியமசுரத்தில் எட்டு அல்லது பன்னிரண்டு சொற்கள் உள்ள நாந்தியைக் கானம் செய்ய வேண்டும்.

(இறைவணக்கமாகவும், மன்னன், நாடு, மக்கள் முதலியவற்றைக் காக்க வேண்டுகோள் விடுப்பது போன்ற பொருள்கொண்டு எட்டு அல்லது பன்னிரண்டு சொற்களுடன் மங்கலச் சொற்கள் நிறைந்த செய்யுள் 'நாந்தியில் படிக்கப்படும்).

நாந்தி முடிந்ததும் தெளிவான உச்சரிப்புடன் பாரிபார்ச்விதர்கள் ''அப்படியே ஆகட்டும்'' எனக் கூற வேண்டும். (சித்திர பூர்வரங்கம் என்ற வகையில் நாந்தி முடிந்ததும் நாட்டியப் பெண்கள் அரங்கத்தை விட்டுச் சென்று விடுவர்).

சுஷ்காவகிருஷ்ட துருவா

நல்லிலக்கணங்களுடன் கூடிய நாந்தியைப் படித்த பிறகு பொருளற்ற எழுத்துக்களுள்ள சுஷ்காவகிருஷ்ட துருவா என்பதால் ஜர்ஜரம் போற்றப்பட வேண்டும். இந்தத் துருவா எட்டுக் கலை களைக் கொண்டது. இதில் ஒன்பது குரு எழுத்துக்கள். 6 இலகு எழுத்துக்கள் மீண்டும் மூன்று குரு எழுத்துக்கள் இருக்கும்.

எடுத்துக்காட்டு **''திக்லே திக்லே ஜண்டே**
ஜண்டே ஜம்புகவலிதக தே தேஜா''

என்பது போன்றிருக்கும்.

ரங்க துவாரம்

எந்தத் தெய்வத்திற்கு உரிய திருவிழாக் காலத்தில் நாட்டியம் செய்யப்படுகிறதோ அந்தத் தெய்வத்தைப் போற்றும் பொருள் கொண்ட சுலோகம் கம்பீரமான குரலுடன் பாடப்படும். பிறகு மன்னனுடைய இஷ்ட தெய்வத்தைப் பற்றிய சுலோகம் பாடப்படும். இந்த ரங்க துவாரத்தின் முடிவில் ஜர்ஜரத்தைப் போற்றும் சுலோகம் பாடப்படும். இவை அனைத்தும் அபிநயத் துடன் பாடப்பட வேண்டும்.

சாரி

இவ்வாறு ஜர்ஜரத்தை வணங்கிய பிறகு ''சாரி'' என்பதை நிறைவேற்ற வேண்டும். இதில் பாரிபார்ச்விகர்கள் பின்னோக்கி அடிகள் வைத்துக்கொண்டே மேற்குத் திசை நோக்கி நகர்ந்து விட வேண்டும். இந்நிலையில் மத்திம லயையுடன் கூடிய அட்டித துருவம் என்பது கானம் செய்யப்படும். இதில் நான்கு அடிகள் உண்டு. ஒவ்வொரு அடிக்கும் பன்னிரண்டு எழுத்துக்கள் குருவாகவும், மற்றவை இலகுவாகவும் இருக்கும்.

முன்பு சிவபிரான் உமா தேவியுடன் கூடி பலவகைக் கருத்துக்களை வெளியிடும் 'சாரி' முறையைச் செய்தார். அது இங்கு விளக்கப்படுகிறது.

முதலில் அவஹித்தஸ்தானத்தில் நின்று இடது புயத்தைக் கீழ் நோக்கி செலுத்தி மார்பை சதுரச்ரம் செய்து தலையைச் சற்று வளைத்து (அஞ்சிதமாகச் செய்து) இடது பல்லவ ஹஸ்தத்தால்

ஜர்ஜரத்தைத் தொப்புள் பகுதியில் தராசு போல வைத்துக் கொண்டு கலையழகு ததும்பும் அங்க சேஷ்டைகளுடன் இரு அடிகளுக்கும் இடையில் உள்ள இடைவெளி ஒருசாண் இருக்க ஐந்து அடிகள் நடக்க வேண்டும். பிறகு இடது பாத வேதமும், வலது பாத விக்ஷேபமும் செய்து சிருங்கார ரஸம் ததும்பும் ஒரு ஆர்யா எனும் சுலோகத்தைப் பாட வேண்டும். (பார்வதி பரமசிவன் இவர்களின் ஊடல் அப்பாட்டின் பொருளின் கருத்தாக இருக்க வேண்டும். இவ்வாறு சாரீ சுலோகத்தைப் படித்து நாட்டியமாகச் சுற்றி வந்து கிழக்கு முகமாகி ஐந்து அடிகள் நடக்க வேண்டும்.

மஹாசாரி

அப்பொழுது அங்கு . உயர்ந்ததான ஜர்ஜரத்தைப் பாரிபார்ச்விகனின் கையில் கொடுத்து விட்டு முறைப்படி மஹாசாரியைப் பிரயோகம் செய்ய வேண்டும். இதில் 'சதுரச்ர துருவம்' கானம் செய்யப்பட வேண்டும். இது எட்டு கலைகள் அளவுள்ளதாகி நான்கு ஸந்தி பாதங்களுடன் துருவ லயையுடன் கூடியதாகும். இந்தத் துருவத்திற்கு (நான்கு அடிகள் உண்டு. ஒவ்வோர் அடிக்கும் பதினோரு எழுத்துக்கள். அவற்றில் 1-4-7-10-11 ஆம் எழுத்துக்கள் குருவாகவும் மற்றவை இலகுவாகவும் இருக்கும்.

எடுத்துக்காட்டு **பாததலாஹதி பாதிதசைலம்**
க்ஷோபித பூதஸமக்ர ஸமுத்ரம்
தாண்டவ நிருத்தமிதம் பிரளயாந்தே
பாதுஜகத் சுகதாயிஹரஸ்ய

இதன் கருத்து : பிரளய காலத்தின் முடிவில் சிவபிரான் தாண்டவ நிருத்தம் செய்யும் போது அப்பெருமானின் திருவடிபட்டு மலைகள் உருண்டன. எல்லா பூதங்களுக்கும் இருப்பிடமான கடல் குழம்பிப் போயிற்று. உலகத்திற்கு சுகம் தரும் அந்தத் தாண்டவம் நம்மைக் காப்பாற்றட்டும்.

பிறகு ஸூத்திரதாரன் பாண்ட வாத்யங்கள் உள்ள பகுதியை நோக்கி அடி வைக்க வேண்டும். ஸூசீசாரியைச் செய்து விக்ஷேப பரிவர்த்தனங்கள் செய்ய வேண்டும். நளினமான துருத லயையுடன் கூடிய அதிகிராந்த பாதத்துடன் அடிகளுக்கு இடைவெளி மூன்று சாண் இருக்கும்படி அடிகளை உயர்த்தித் தாழ்த்தி ஐந்து அடிகள் நடக்க வேண்டும். அங்கு இடது வேதமும், வலது விக்ஷேபமும் செய்து அந்த அடிகளுடனேயே கிழக்கு முகமாகப் பின்னோக்கிச்

செல்ல வேண்டும். மீண்டும் கிழக்கு முகமாக மூன்று அடிகள் நடந்து வந்து அங்கு இடது அடி வேதமும், வலது அடி விக்ஷேபமும் செய்ய வேண்டும். அப்பொழுது ரௌத்ர ரசத்துடன் கூடிய சுலோகத்தைப் படிக்க வேண்டும்.

பிறகு திரிபதியுடன் பாரிபார்ச்விகர்களை அழைக்க வேண்டும். அவர்கள் வந்ததும் 'நர்க்குடம்' எனும் துருவத்தைக் கானம் செய்ய வேண்டும்.

திரிகதம்

பிறகு பாரதி எனும் விருத்தியைச் சார்ந்த திரிகதத்தைப் பிரயோகம் செய்ய வேண்டும். அந்நிலையில் விதூஷகன் மிக விரைவாக அரங்கத்திற்கு வந்து பொருத்தமற்ற உரையாடலுடன் ஸூத்திரதாரனைச் சிரிக்க வைக்க வேண்டும். அந்த உரையாடலில் திடீரென பொய்க் குற்றம் சாற்றி விதண்டாவாதம் செய்து யார்? எங்கு? யாரை வென்றனர்? போன்ற வினாக்களை எழுப்ப வேண்டும்.

(அதற்கு விடை கூறும் வகையில் அப்பொழுது அங்கு நடிக்கப்படும் நாட்டியத்தின் வரலாற்றை விளக்கும் முறையில் அந்த விடை இருக்கும்).

அந்த உரையாடலில் பாரிபார்ச்விகன் விதூஷகனை மறித்துப் பேச, விதூஷகன் கண்டனச் சொல் எழுப்புவான். பிறகு ஸூத்திரதாரன் அவர்களை சமாதானப்படுத்தும் முறையில் நாட்டியத்தை நிலைபெறச்செய்வான். அதாவது நடக்க இருக்கும் நாட்டியச் சிறப்பினை உணர்த்தி அவர்களை அமைதிப்படுத்துவது போல நடித்து நாட்டியத் துவக்கத்தைச் செய்யமுற்படுவான்.

பிரரோசனை

பிறகு நாட்டியம் காண வந்தவர்களுக்கு நாட்டியத்தை அமைதி யுடன் காண்பதற்கு உரியபடி விளக்கம் தந்து அவர்களை நாட்டியத்தின்பால் ஆவல் கொண்டவர்களாகச் செய்வான். இதில் நடக்க இருக்கும் நாட்டியப்பொருளின் சிறப்பு அறிவிக்கப்படும்.

இவ்வாறு சிராக முடித்து மூவரும் ஸூசிவேதை செய்து அநாவித்த கதியுடன் கூடிய பாதத்துடன் அரங்கத்தை விட்டு அகன்று செல்வர். இது சுத்தசதுரச்ர பூர்வ ரங்கம் என்பதன் முறையாகும்.

சுத்த திரியச்ர பூர்வரங்கம்

இனி சுத்த திரியச்ர பூர்வரங்க முறை விளக்கப்படுகிறது. இதன் உறுப்புகள் சதுரச்ர விதிக்கு உள்ளவை போலவேயாகும். ஆனால் திரியச்ர முறையில் தாளத்தின் அளவு மட்டும் சுருக்கப் படும். இதில் சம்ய 2 கலைகள், தாளம் ஒரு கலை மீண்டும் சம்யை ஒரு கலை. ஸந்நிபாதம் இரண்டு கலைகள் ஆகும். இவ்வாறு கலை, தாளம், லயம் ஆகியவற்றுடன் உத்தாபனம் முதலான அங்கங் களுடன் இந்தத் திரியச்ர பூர்வ ரங்கத்தை நிறைவேற்ற வேண்டும். இதில் உள்ள உத்தாபநி துருவா ஜகதி எனும் சந்தஸ் (யாப்பு வகையை)யைச் சேர்ந்தது. இதில் நான்கு அடிகள் உண்டு. ஒவ்வொரு பாதத்திலும் பன்னிரண்டு எழுத்துக்கள் அதில் 1-4-8-10-12வது எழுத்துக்கள் குருவாகவும் ஏனையவை இலகுவாகவும் இருக்கும்.

இவ்வாறு நிருத்தம் அறிந்தவர்கள். துருவாகானம் தவிர இசைக் கருவிகளை ஒலித்தல், நடைபோடுதல் (கதிபிரகாரம்) தாளம் முதலியவற்றையும் சுருக்கிக்கொள்ள வேண்டும். சதுரச்ர முறையில் ஒவ்வொரு ஹஸ்த-பாத அபிநயங்களுக்கும் இரண்டு கலைகள் காலம் பிடிக்கும். பரிகிராந்தம் (சுற்றிவருதல்) என்பதில் மொத்தம் 16 கரபாதங்கள் இருக்கும். ஆனால் திரியச்ரத்தில் கைகால்களின் அசைவுகள் 12 மட்டுமே இருக்கும். சதுரச்ர முறையில் திசைகளை வணங்குவதில் பஞ்சபதீ கமனம் (ஐந்து அடிகள் வைத்தல்) கூறப்பட்டது. ஆனால் திரியச்ரத்தில் மூன்று அடிகள் நடத்தலே இருக்கும். இவ்வாறு சதுரச்ர முறையில் கூறப்பட்ட முறைகளையே திரியச்ரத்தில் தாள அளவை மட்டும் குறைத்துப் பயன்படுத்த வேண்டும்.

சித்திர பூர்வரங்கம்

சுத்த பூர்வரங்கத்தையே சித்திர பூர்வரங்கமாக மாற்றும் வகை பின்வருமாறு.

உத்தாபன-பரிவர்த்தனங்களைச் செய்து நான்காமவன் கொடுத்த மலர்களைக் கொண்டு அலங்காரம் செய்தபின் முரசங்கள் மிக்க ஒலி செய்து கொண்டிருக்க வேண்டும். அப்பொழுது சித்தக்கரணனும் தேவர்களைச் சார்ந்த மங்கையர் அரங்கம் முழுவதும் பலர் மாலைகளைத் தூவிக் கொண்டிருக்க முற்பக்கத்தில் நடனக்கலையில் தேர்ந்த தேவ மாதர்கள் அங்கஹாரங்களுடன் நடனம் செய்ய வேண்டும். ஒவ்வொரு நாந்தி பதத்திற்கும் இடையில் பிண்டி. ரேசகம் - அங்கஹாரம் - நியாசம் - உபநியாசம் எனும் இவற்றுடன் கூடிய தாண்டவ முறையைப் பிரயோகம் செய்ய வேண்டும்.

நாந்தியைப் பாடியதும் நடன மாதர்கள் அரங்கத்தை விட்டு அகல வேண்டும். அதன் பிறகு ஸூத்திரதாரன் சுஷ்கம்-அவகிருஷ்டம் முதலானவைகளைப் பிரயோகம் செய்யவேண்டும்.

ஸூத்திரதாரன் முதலாக அனைவரும் சென்ற பின் நாடகம் துவங்கப்பட வேண்டும்.

இந்தப் பூர்வரங்கத்தில் நிருத்தம்-கீதம் ஆகியவற்றை அதிக எண்ணிக்கையில் பயன்படுத்தக்கூடாது. இங்கு அபிநவகுப்தர் தந்த விளக்கமாவது: இங்கு ஒவ்வொரு கானம் மட்டுமே பயன் படுத்தப்பட வேண்டும். உத்தாபானம், நாந்தி, பரிவர்த்தனம், அவகிருஷ்டாகானம், பாடம், சுஷ்காவ கிருஷ்ட-ஜர்ஜரசுலோகங்கள் இரண்டு, துருவ, ரங்கத்வாரம், அட்டிதத்ருவ-ஆர்யாபடனம்-துருவ சுலோகபநம் நர்குடம், திரிகதம், பிரரோசனா எனும் உறுப்புகள் மொத்தம் பதினாறு. ஆகையால் பதினாறு அங்கஹாரங்கள் மட்டுமே பிரயோகம் செய்ய வேண்டும். திரியச்ரத்திலும் இவ்வாறே சித்திர பூர்வரங்கத்தில் நாந்தி பதங்களுக்கு இடையில் மிகுந்த அளவில் நிருத்தம் பயன்படுத்தத் தகும்.

அதிக அளவு நிருத்தம் இங்கு பயன்படுத்தினால் பிரயோகம் செய்பவர்களுக்கு சோர்வு, பார்ப்பவர்களுக்குச் சலிப்பு தோன்றக் கூடும். அதானல் மேற்கொண்டு ரசபாவங்களில் தெளிவு ஏற்படாது.

இவ்வாறு பூர்வரங்கத்தை முறையாக நிறைவேற்றிய பிறகு மீண்டும் ஸூத்திரதாரனின் தோற்றமும் தன்மையும் கொண்ட ஸ்தாபகன் அரங்கத்திற்கு வந்து வைஷ்ணவ ஸ்தானத்தில் நிற்க வேண்டும். ஸூத்திரதாரனைப் போலவே அவன் நடக்க வேண்டும். அவன் அரங்கத்தில் புகும்போது பொருத்தமான பிராவேசிகீதுருவா (புகும்போது பாடத்தக்க துருவா) கானம் செய்யப்படும். இந்தக் கானம் மத்தியலயைபில் திரியச்ர தாளத்திலேயோ சதுரச்ர தாளத் திலேயோ செய்யப்பட வேண்டும். இதைப்பாடியதும் தேவதை களையும் அந்தணர்களையும் பாராட்டும் முறையில் சாரீபிரயோகம் செய்யப் பட வேண்டும். பிறகு இனிய சொற்களால் பலசுவை களும் கருத்துக்களும் கொண்ட சுலோகங்களால் அவையோரின் உள்ளத்தில் ரசத்தை அனுபவிக்கத் தக்கவாறு தெளிவும் இனிமை யும், கொள்ளச் செய்து நாடகத்தை இயற்றிய கவியின் பெயரையும் புகழையும் பாட வேண்டும். பிறகு நாடகத்தின் பெருமையை விளக்கும் பிரஸ்தாவனையை நிறைவேற்ற வேண்டும். அதில் நாடகப்பொருள் குறிப்பிடப்பட வேண்டும்.

நாடகத்தை - தேவர்களைச் சார்ந்தது, மனிதர்களைச் சார்ந்தது, இரண்டு வகையும் கலந்தது என மூன்று வகையாக இருக்கும்.

ஸ்தாபகன் அந்தக் கதைகளுக்கு ஏற்பத் திவ்வியனாகவோ, மனிதனோ திவ்யன் அல்லது மனிதனோ ஆகி கதையைக் குறிப்பிட வேண்டும்.

*முகசந்தியில் உள்ள 'பீஜம் என்பதற்கு ஏற்ப நடி-விதூஷகன், பாரிபார்சவிகன் ஆகியவர்களின் உரையாடலால் பல வகையாக நாடகக் கருப் பொருளைக் காண்போருக்குக் குறிப்பிட வேண்டும் (திரிகதத்தில் சிறிதளவே உள்ள கருப்பொருள் இங்கு விளக்க மாகக் கூறப்படும் என்றறிக). இவ்வாறு நாடகப் பொருளைக் குறிப்பிட்டு பிரஸ்தாபகன் அரங்கத்தை விட்டு அகன்று விடுவான். இவ்வாறு முறையாகப் பூர்வரங்கத்தைப் பிரயோகம் செய்ய வேண்டும்.

பூர்வரங்கத்தின் பயன்

முறையாகப் பூர்வரங்கத்தைப் பிரயோகம் செய்பவன் தீய பலனைச் சிறிதும் அடையமாட்டான். சுவர்க்க சுகங்களை அடைவான். ஆனால் முறை தவறி மனம் போலப் பயன்படுத்து பவர்கள் தீய பலன்களையே பெறுவர்.

ஐந்து வகை துருவங்கள்

சுத்த, சித்திர பூர்வரங்கங்களில் பயன்படுத்தத் தக்க துருவங்கள் ஐந்து வகைப்படும். (1) உத்தாபனீ துருவா (2) பரிவர்த்தனீ துருவா (3) அவகிருஷ்ட துருவா (4) அட்டித துருவா (5) விக்ஷிப்த துருவா இவற்றை ஐந்துடன் பூர்வரங்கத்தில் பயன்படுத்தப்பட வேண்டும் (உபோஹனம் என்றால் கீதத்தில் சுரங்கள் அனைத்துமோ தனித் தனியாகவோ தாளம்-காலம் ஆகியவற்றிற்கு ஏற்பப் பயன் படுத்தப்படுதல்)

இந்த உபோஹனம் உத்தாபனியில் எட்டு கலைகளைக் கொண்ட காலத்திலும் பரிவர்த்தனியில் 6 கலைகளைக் கொண்ட காலத்திலும் அவகிருஷ்டையில் ஐந்து கலைகளைக் கொண்ட காலத்திலும், அட்டிதையில் 4 கலைகளைக் கொண்ட காலத் திலும் விக்ஷிப்தையில் மூன்று கலைகளைக் கொண்ட காலத்திலும் நிறைவேற்றப்படும். சித்திர பூர்வரங்கத்தில் குரு-லகுக்களுடனும், கலைதாளம் இவற்றுடனும் சித்திரமான முறையில் செய்யப்படும். சித்திர பூர்வரங்கத்தில் சித்திரமான வழியைச் சார்ந்த கலை களையும் மிச்ர பூர்வரங்கத்தில் வார்த்திக வழியைச் சார்ந்த கலைகளையும் சுத்தபூர்வரங்கத்தில் தக்ஷிண வழியைச் சார்ந்த

---

*முகஸந்தி : நாடக இலக்கணங்களில் ஒன்று. பீஜம், கதையின் முளை போன்ற பகுதி. இவை நாடக இலக்கணங் களை வகுக்கும் அத்தியாயத்தில் விளக்கப்படும்.

கலைகளையும் பயன்படுத்த வேண்டும் (இங்கு குறிப்பிடப்பட்ட சித்ர-வார்திக-தக்ஷிண வழிகள் ஒலிக்கருவியை இசைப்பதில் பயன்படுத்தப்படும் முறைகளாகும்.)

ஐந்தாம் அத்தியாயம்

ஆராய்ச்சி சிறப்புப் பொருள் விளக்கம்

'பூர்வரங்கம்' என்பது இசை நாடகத்துவக்கத்தில் ஆடப்பட வேண்டியது. பிற்காலத்தில் தோன்றிய வடமொழி நாடகங்களில் இந்தப் பூர்வரங்கம் மிகச் சுருக்கமாகவே காணப்படுகிறது.

நாந்தி சுலோகம், கவியின் பெயரும் சிறப்பும் கதையின் கருப் பொருள் பற்றிய குறிப்பு ஏதேனும் ஒருருது(பருவத்தைப்) பற்றிய கானம். நாடகத்தில் அரங்கில் வர இருக்கும் பாத்திரத்தைக் குறிப் பிடுதல் போன்றவை மட்டும் கொண்ட 'பிரஸ்தாவனா' அல்லது ஸ்தாபனர் எனும் பகுதி நாடகங்கள் முதலில் காணப்படும்.

இசை முழக்கம் துவங்கியதும் நாடகம் துவங்கப்பட்டு விட்டது என்பது ஊர்மக்களுக்குத் தெரிய வரும். ஒரு சிலர் சற்றுத் தாமதமாக வர நேர்ந்தாலும் நாடகத்தை முழுமையாக் காணவும் முன்பே வந்துள்ள அவையோர்களுக்குச் சற்று பொழுதுபோக்காக மனத்திற்கு மகிழ்ச்சியூட்டுவதாக அமைவதற்கே பூர்வரங்கம் பிரயோகம் செய்யப்படுகிறது என்பது ஆராய்ச்சியாளர் கருத்து.

ஆங்கில நாடகங்களின் துவக்கத்திலும் 'புரோலோக்' (Prologue) என்பது இருக்கும். 'இரிபிடஸ்' எனப்படும் துன்பியல் நாடக ஆசிரியர் இதை முதன் முதலாகப் புகுத்தினார் என்பர். எலிஸெபத் காலத்தில் இது 'கோரஸ்' (Chorus) எனப்பட்டது. இந்தப் புரோலாக் என்பது நகைச்சுவைமிக்கதாகவும் அன்றைய மக்கள் சமுதாயத்தில் இருக்கும் பழக்க வழக்கங்களையும் அரசாட்சி முறையையும் விமர்சனம் செய்யும் வகையிலும் அமைந்திருக்கும்.

இங்கிலாந்து நாட்டில் பெரிய நாடகங்களின் துவக்கத்தில் ஏதேனும் நகைச்சுவை கொண்ட ஓரங்க நாடகம் ஆடப்படுவது உண்டு. இதற்குக் 'கர்டென் ரெய்ஸர் (Curtain-Raiser) என்று பெயராகும். முன்னதாக வந்தவர்களுக்கு மகிழ்ச்சியூட்டப் பயன் படுத்துவதாகும். 20ம் நூற்றாண்டு துவக்கம் வரை இம்முறை பழக்கத்தில் இருந்தது.

சிறுங்கட்டூர், நடாதூர், எஸ்.என். ஸ்ரீராமதேசிகன் இயற்றிய
பரதநாட்டிய சாஸ்திர தமிழாக்க நூலின்

ஐந்தாம் அத்தியாயம் முற்றும்

ஆறாம் அத்தியாயம்

[ஏறக்குறைய எண்பத்திநான்கு சுலோகங்களும், 11 வாக்கியங்களையும் கொண்டதான ஆறாம் அத்தியாயத்தில் பரத முனிவர் ரசங்கள் எனப்படும் காப்பியச்சுவைகளை விளக்கியுள்ளார்.]

தன்னைக் குறித்து ரச (சுவை) பாவங்களைப்பற்றிய (மெய்ப்பாட்டுக் குறிப்பு) வினவிய முனிவர்களுக்குப் பரதர் அவ்விரண்டையும் பின்வருமாறு விளக்கினார்.

1. ஒன்பது வகையான ரசங்கள் (சுவைகள்) 2. அபிநயங்கள் 3. அவற்றைத் தோற்றுவிக்கும் பாவங்கள் 4. தர்மங்கள் 5. விருத்திகள் 6. பிரவிருத்திகள் 7. சித்திகள் 8. சுவரங்கள் 9. ஆதோந்யங்கள் (ஒலிக் கருவிகள்) 10. கானங்கள் 11. ரங்கங்கள்(காட்சிகள்) எனும் இந்த பதினொன்றையும் விளக்குவதே நாட்டிய வேத சங்கிரஹம் ஆகும்.

பிரும்ம தேவன் குறிப்பிட்ட சுவைகள் எட்டு

1. சிருங்காரம் 2. நகைச்சுவை (ஹாஸ்யம்) 3. அவலம் (கருணம்) 4. சினம் (ரௌத்ரம்) 5. வீரம் 6. அச்சம் (பயானகம்) 7. பீபச்சம் 8. அத்புதம்.

பாவங்கள் நாற்பத்தொன்பது வகைப்படும்

ஸ்தாயீ பாவங்கள் எட்டு, சாத்துவிக பாவங்கள் எட்டு, சஞ்சரி பாவங்கள் முப்பத்து மூன்று (இவை ஏழாம் அத்தியாயத்தில் விளக்கப்படும்)

ஸ்தாயீபாவங்கள் எட்டு அவையாவன 1. ரதி 2. ஹாஸம் (நகை) 3. சோகம் 4. குரோதம் (வன்மம்) 5. உற்சாகம், ஊக்கம் 6. பயம்(அச்சம்) 7. சுகுப்சை 8. விஸ்மயம் (வியப்பு)

சஞ்சாரிபாவங்கள் முப்பத்து மூன்று

1. நிர்வேதம்	2. கிலானி	3. சங்கை
4. அசூயை	5. மதம்	6. சிரமம்
7. ஆலஸ்யம்	8. தைந்யம்	9. சிந்தை
10. மோகம்	11. ஸ்ம்ருதி	12. திருதி
13. விரீடை	14. சபலதா	15. ஹர்ஷம்
16. ஆவேகம்	17. சடதை	18. கர்வம்

19. விஷாதம்	20. ஔத்ஸுக்யம்	21. நித்திரை
22. அபஸ்மாரம்	23. ஸுப்தம்	24. விபோதம்
25. அமர்ஷம்	26. அவஹித்தம்	27. உக்ரதா
28. மதி	29. வியாதி	30. உன்மாதம்
31. மரணம்	32. திராஸம்	33. விதர்க்கம்

சாத்துவிக பாவங்கள் எட்டு

1. ஸ்தம்பம்	2. சுவேதம்	3. ரோமாஞ்சம்
4. சுரபங்கம்	5. வேபது	6. வைவர்ண்யம்
7. அச்ரு	8. பிரளயம்	

அபிநயம்

நாட்டியத்தில் அபிநயம் நான்கு வகைப்படும்.

1. ஆங்கிகம் - உடல் உறுப்புகளை அசைத்து அபிநயம் செய்தல்
2. வாசிகம் - உரையாடலால் கருத்தைத் தெரிவிப்பது
3. ஆஹார்யம் - உறுப்புகளை வைத்துக் கொள்வது (வேடம், உடை முதலியவற்றால் கருத்துக்களை வெளிப் படுத்துவது)
4. சாத்துவிகம்-மெய்ப்பாடுகளால் கருத்தை உணர்த்துவது.

தர்மி

அபிநயம் செய்யும் முறை இது. லோகதர்மி, நாட்டியத் தர்மி என இரு வகைப்படும். லோக தர்மி என்பது உலகத்தின் இயற்கையை ஒட்டிய அபிநயம்.(Realistic Practice or Realism) நாட்டிய தர்மி - நாட்டிய சாஸ்திர முறையைப் பின்பற்றுவது (Conventional Practice Id ealism)

விருத்திகள்

1. பாரதி 2. சாத்வதி 3. கைசிகி 4. ஆரபடி என விருத்திகள் நான்கு வகைப்படும்

பிரவிருத்தி

அந்தந்த நாட்டு மக்களின் பழக்க வழங்கங்களைப் பின்பற்றியது. இது 1. ஆவந்தி 2. தாக்ஷிணாத்யா 3. ஓட்ரமாகதி 4. பாஞ்சால மத்யமம் என நான்கு வகைப்படும்.

சித்தி - நாட்டியம் வெற்றி பெறுதல் இது தைவிகம் மானுடம் என இருவகைப்படும்.

சுரங்கள்

இசையைச் சார்ந்த சுரங்கள் ஏழு.

1. ஷட்ஜம் 2. நிஷாதம் 3. ரிஷபம் 4. காந்தாரம் 5. மத்யமம் 6. பஞ்சமம் 7. தைவதம் இவை மக்களின் உடலிலும், வீணையிலும் தோன்றுவனவாகும்.

ஆதோத்யம் (இசைக்கருவிகள்)

நான்கு வகைப்படும்.

ததம் - கம்பிகளால் ஆன வீணை முதலியன.

அவநத்தம், ஆநத்தம் - தோலால் மூடப்பட்டு அடிக்கப்படுவதால் ஒலியைத் தோற்றுவிக்கும் மத்தளம் முதலியன.

கனம் - வெங்கலத் தாளம் முதலியன

சுஷிரம் - துளைகொண்டு காற்றினால் ஒலி செய்யும் குழல் முதலியன.

துருவாகானம் - ஐந்து வகைப்படும்.

கானம்

பிரவேசகானம் - அரங்கத்தில் புகும் போது அவற்றின் தன்மை, கருத்து, இருக்கை, நிலை ஆகியவற்றைக் குறிக்கும் கானம்.

பிராசாதகானம் - அரங்கத்தில் புகுந்த பாத்திரங்களின் மன நிலையை அவையோருக்குத் தெரிவிக்கும் கானம்.

ஆக்ஷேபகானம் - காப்பியச் சுவையின் முடிவை உணர்த்தும் கானம்.

அந்தரகானம் - நடை, சுற்றுதல் முதலியவற்றை உணர்த்தும் கானம்.

நிஷ்கிராமகானம் - அரங்கத்தை விட்டு அகலும்போது செய்யப்படும் கானம்.

காண்பவர் மனத்தில் ரஸானந்தத்தைத் தோற்றுவிப்பது நாட்டியத்தின் முக்கிய நோக்கமாகும். இந்த ரசானந்தம் என்பது விபாவ - அநுபாவ - சஞ்சாரி (வியபிசாரி) பாவங்களால் ஏற்படுவதாகும். சுவைக்கப்படுவது' அதாவது அநுபவிக்கப்படுவது ஆகையால் 'ரசம்' (சுவை) எனும் பெயர் ஆயிற்று. பல வகைப் பொருள்களின் சேர்க்கையால் உணவு சுவைதருவதாக இருப்பது போலவே பலவகை அபிநயங்களால் (உறுப்புகளின் அசைவு

(ஆங்கிக) உரையாடல் (வாசிக) மெய்ப்பாடுகள் (சாத்துவிகம்) எனும் நான்கு வகை அபிநயங்களின் சேர்க்கையால் காண்போரின் மனத்தில் சுவையின் அநுபவம் ஏற்படுகிறது.

பலவகை அபிநயங்களால் சுவையைத் தோற்றுவிப்பவை 'பாவங்கள்' ஆகும்.

சுவையில்லாத பாவம் இல்லை. 'பாவம்' இல்லாவிடில் சுவை தோன்றாது. இவ்வாறு ஒன்றுக்கொன்று காரணமாகும் ரஸமும், பாவங்களும் அபிநயத்தால் தோன்றுகின்றன.

(கவியின் மனத்தில் உள்ள சுவை விதை போன்றது. அதிலிருந்து தோன்றிய காப்பியமே மரமாகும். நடிகனது அபிநயம் மலர்களைப் போன்றவை. அவையில் உள்ளவர்களின் மனத்தில் தோன்றும் ரஸானந்தம் பழமாகும். இவ்வாறு உலகம் ரசமயமானது

சுவைகள் தோன்றக் கருவூலங்களானவை சிருங்காரம், ரௌத்ரம், வீரம், பீபத்ஸம் எனும் நான்கேயாகும். சிருங்காரத்தி லிருந்து ஹாஸ்யமும், ரௌத்ரத்திலிருந்து கருணமும், வீரத்தி லிருந்து அத்புதமும், பீபதஸத்திலிருந்து பயானகம் (அச்சம்) என்பதும் தோன்றின.

சிருங்காரம் மாநிறம் கொண்டது. ஹாஸ்யம் வெண்ணிறமும், கருணம் என்பது புறா நிறமும், ரௌத்ரம் சிவப்பு நிறமும், வீரம் கௌரம் எனும் தாமிர (தங்க நிறமும், பயானகம் கருநிறமும், பீபத்ஸம் நீலநிறமும், அற்புதம் மஞ்சள் நிறமும் கொண்டவை யாகும்.

சிருங்காரத்திற்கு உரிய கடவுள் விஷ்ணு, ஹாஸ்யத்திற்குப் பிரமததைவம் (சிவகணம்) ரௌத்ரத்திற்குச் சிவனும், கருணத் திற்கு இயமனும், பீபத்ஸத்திற்கு மகாகாலனும் பயானகத்திற்குக் காலனும், வீரத்திற்கு இந்திரனும், அற்புதத்திற்கு பிரம்மாவும் உரிய தேவதைகள் ஆவர்.

சிருங்காரம்

இதற்கு 'ரதி' என்பது நிலையான (ஸ்தாயீ) பாவம் ஆகும். ஒளி மிக்க வேடம் கொண்டதாகும், உலகில் தூய்மை புனிதம், மிக்க ஒளி கொண்டு கண்களுக்கு விருந்தளிப்பது எதுவோ அது சிருங்காரத்துடன் உவமையாகக் கூறப்படும். சிறந்த வேடம் கொண்டவன் சிருங்கார புருடனாகிறான். குலம் கோத்திரத்திற்கு ஏற்ற பழக்க வழக்கங்கள் கொண்டு ஆன்றோர் சொற்படி நடப்பவனுக்கு உலகில் பெருமையும் பேரும் ஏற்படுவது போல சிறந்த வேடமும், மனத்திற்கு மகிழ்ச்சி தரும் தன்மையும் ஒளி

வீசும் வேடமும் உள்ளதாகையால் 'சிருங்கார ரசம்' எனும் புகழ் உண்டாயிற்று. நல்ல பருவத்தில் உள்ள அழகிய ஆடவருக்கும் மங்கையருக்கும் சம்பந்தமுள்ளதாகும்.

இத்தகைய சிருங்காரம் சம்போகம், (கலவி), விப்ரலம்பம் (பிரிவு) என இரு வகைப்படும்.

இளவேனில் முதலான பருவங்கள், மலர்மாலைகள், காமத்தைத் தூண்டும் மிகவும் மணம் மிக்க பொருள்கள், ஆடை அணிகலன்கள், விதூஷகன் முதலான அன்பர்களின் சேர்க்கை, இசை நடனம் முதலிய கலைகள், சிறந்த உப்பரிகைகளில் வாசம் செய்தல், பூங்காவில் உலாவுதல், மனத்தில் கிளச்சியைத் தூண்டும் சித்திரங்கள், நீரில் மூழ்கி விளையாடுதல் போன்ற விபாவங் களால் சம்போக சிருங்காரம் தோன்றும். கண் பார்வையை அழகுற செலுத்துதல், கவினுறப்புருவங்களை அசைத்தல், கடைக்கண் நோக்கைச் செலுத்துதல், மென்மையும் நளினமுமான அங்கஹாரங் களைப் பிரயோகம் செய்தல் இனிய சொற்களுடன் கூடிய உரையாடல் முதலிய அநுபவங்களால் சிருங்காரத்தை அபிநயம் செய்ய வேண்டும். சோம்பல், கருமை, அருவெறுப்பு என்பன தவிர மற்ற சஞ்சாரி பாவங்கள் அனைத்தும் இதற்குப் பொருந்தும்.

விப்ரலம்ப சிருங்காரம்

பிரிவு, வெறுப்பு, சோர்வு, ஐயம், பொறாமை, சிரமம், கவலை, உற்சாகம், உறக்கம், கனவு, விழிப்பு, நோய், பைத்தியம், அபஸ்மாரம், உணர்ச்சியற்றிருத்தல், மோகம், மரணம் முதலான அநுபாவங்களால் அபிநயம் செய்யப்படுவதாகும்.

சிருங்காரத்திற்கு 'ரதி' என்பது நிலையான பாவமாகும். அதில் கருணைக்கு இடமான வெறுப்பு முதலியன எவ்வாறு பொருந்தும்? என்றால் அதற்கு விடை பின்வருமாறு:-

சிருங்காரத்தில் கலவி, பிரிவு என இரு வகைகள் உண்டு. பிரிவில் விருப்பம் முதலான பத்து நிலைகள் உண்டு என காமசாத்திரம் கூறுகிறது. அவை வேறு அத்தியாயத்தில் விளக்கப் படும். சாபத்தால் வருத்தம், விரும்பியவர்களின் அழிவு, வதம் கட்டுப்படுதல் என்பனவற்றால் தோன்றி விருப்பமின்றி வெறுப்பு தோன்றியிருப்பது கருணம். இனி பிரிவில் உற்சாகம், கவலை என்பனவற்றால் தோன்றி (காதலனை அல்லது காதலியை என்றேனும் சேர்வோம் என்ற) ஆசையுடன் கூடியிருக்கும் மரணம் முதலியவற்றால் நேர்ந்த பிரிவில் விருப்பமின்மை, ஆசை யின்மை (காதலனை அல்லது காதலியை இனி அடைய அவகாசம் இல்லை என்ற) வெறுப்பு தோன்றும். (இது கருணவிப்ரலம்பம்

ஆகும்) (ஆனால் கட்டுப்படுதல் போன்ற வேறு காரணங்களால் ஆன பிரிவில் என்றேனும் மீண்டும் கூடலாம் என்ற) உற்சாகம் தோன்றும். இவ்வாறு கருணமும், விப்ரலம்பமும் வேறுபடுகின்றன.

சுகம் தரும் அன்பர்களுடன் கூடி இளவேனில் முதலான பருவங்கள் தரும் சுகத்தை அநுபவிப்பவனும், ஆடை அணிகலன் களைச் சிறப்பாகக் கொண்டவனும் காதலியுடன் கூடியவனும் ஆன இளைஞன் சிருங்கார ரசத்திற்கு 'விபாவம்' ஆனான். அவனுக்கு ஏற்ற காதலியும் விபாவம் ஆவாள்.

நகைச்சுவை

'நகை' (சிரிப்பு) எனும் நிலையான பாவத்தால் ஏற்படுவது 'ஹாஸ்ய ரசமாகும். பொருத்தமற்ற வேடம், அணிகலன், வெட்கம் இன்மை, நிலையற்ற மனம், பொருத்தமற்ற உரையாடல், உறுப் புகளில் வேறுபாடு கொண்டவர்களைக் காண்பது, காரணமற்ற அச்சத்தையும், தகாத பொருந்தாத செயல்களையும் வர்ணனை செய்து கூறுதல், போன்ற விபாவங்களால் நகைச்சுவை தோன்றும். உதடுகள், கன்னங்கள், மூக்கு எனும் உறுப்புகளை அசைத்தல், கண்களைச் சிறிதளவு மூடிக்கொள்ளுதல், அல்லது விரித்தல், வியர்த்தல், முகம் சிவத்தல் இரு கைகளாலும் விலாப் பகுதிகளைப் பிடித்துக் கொள்ளுதல் எனும் பாவங்களால் நகைச் சுவையை அபிநயம் செய்ய வேண்டும்.

தன்னிடம் தோன்றுதல், பிறரிடம் தோன்றுதல் என நகைச்சுவை இரு வகைப்படும். தானே சிரித்தல் பிறரைச் சிரிக்க வைத்தல் என்பன இவற்றின் விளக்கமாகும்.

தாறுமாறான அணிகலன்கள், பொருந்தாத சேட்டைகள், பொருத்தமற்ற வேடம், உறுப்புகளைக் கோணல் மாணலாக அசைத்தல் போன்றவற்றால் காண்போர் சிரிப்பர். பெண்களிடமும், தாழ்ந்தவகைப் பாத்திரங்களிடமும் இச்சுவை மிகுதியாகக் காணப்படும்.

நகைப்பு ஆறு வகைப்படும். அவற்றின் விளக்கம் வருமாறு:-

ஸ்மிதம் : (Gentle smile)

கன்னங்கள் சிறிது விரியும். கடைக்கண் பார்வை செம்மை யாகும். பல்வரிசை வெளிப்படாமல் பெருந்தன்மையுடன் நகைத்தல் ஸ்மிதம் எனப்படும்.

ஹஸிதம் : (Smile)

கன்னங்கள் நன்கு விரியும். கண்களும், வாயும் நன்றாகத் திறந்திருக்கும். பல்வரிசை சிறிது காணப்படும். இது ஹஸிதம்

ஆகும். இவ்விரண்டு நகைகளும் பெருந்தன்மையுள்ளவர்களது சிரிப்பு வகைகள் ஆகும்.

விஹஸிதம் : (Laughter)

கண்களும் கன்னங்களும் சிறிது சுருங்கும். முகம் சிறிது சிவக்கும். இனிய குரலுடன் நகைப்பு வெளிப்பட வேண்டும். தோள்களும் தலையும் குறுகும். (மடங்கும்). இத்தகைய நகைப்பு விஹஸிதம் எனப்படும்.

உபஹஸிதம் : (Laughter with ridicule)

மூக்கு விரியும் கண்பார்வை கோணலாகும். தோள்களும், தலையும் குறுகும். இத்தகைய நகைப்பு உபஹஸிதம் எனப்படும். இவை இரண்டும் நடுத்தர அந்தஸ்தில் உள்ளவர்கள் நகைப்பு களாகும்.

அபஹஸிதம் : (Upruarious Laughter)

தகாத நிலையில் (வருந்த வேண்டிய சமயத்திலும் சிலருக்கு) நகைப்பு வரும். கண்ணீர் வெளிப்படும். தோள்களும் தலையும் குலுங்கும். இத்தகைய சிரிப்பு அபஹஸிதம் ஆகும்.

அதிஹஸிதம் : (Convulsive laughter)

கண்களின் பார்வை தடமாட்டத்துடன் கண்ணீர் ததும்பிக் காணப்படும். காதுகளுக்கு கடுமையாகி உரத்த குரலாக இருக்கும். சிரிப்பு தாங்காமல் இரு கைகளாலும் விலாப்பகுதிகளைப் பிடித்துக் கொள்ளவேண்டும். இத்தகைய நகை அதிஹஸிதமாகும்.

இவ்விரண்டு வகை நகைகளும் தாழ்ந்த நிலையில் உள்ள மக்களிடையே தோன்றுவனவாகும்.

இந்த நகைச்சுவை வகைகளை நாடகங்களில் நிகழ்ச்சி-உயர்ந்த-நடுத்தர-தாழ்ந்த நிலைப்பாத்திரங்களில் தான் பூண்ட நிலை முதலியவற்றை அறிந்து தக்கபடி அபிநயம் செய்ய வேண்டும்.

கருண ரஸம்

'சோகம்' என்பதை ஸ்தாயீ பாவமாகக் (நிலையான பாவ மாகக்) கொண்டதாகும். சாபத்தால் துக்கம், துன்பம், விருப்ப மானவர்களின் பிரிவு, செல்வம் அழிதல், வதை, கட்டுப்படுதல் (சிறைப்படுதல்) நாடுகடத்தப்படுதல், நெருப்பு முதலியவற்றால் நேரும் தீங்கு விபத்து முதலான விபாவங்களால் (கருண ரசம்) அவலச்சுவை தோன்றும். கண்ணீர் சுரத்தல், தன்னையோ, தைவத்தையோ மற்றவரையோ குறை கூறித் தூற்றுதல், வாய் உலர்ந்து போதல், உடல் நிறம் மாறுபடுதல், உறுப்புகள் தளர்ந்து

போதல், பெருமூச்சு விடுதல், நினைவு தவறுதல் போன்ற அனுபாவங்களால் கருண ரசத்தை அபிநயம் செய்ய வேண்டும். வெறுப்பு, சோர்வு, தீனத் தன்மை, நோய், செயலற்றுப் போதல், பித்துபிடித்தல், அபஸ்மாரம், அச்சம், மரணம், தம்பித்தல், உடல் நடுக்கம், நிறமாறுபாடு, கண்ணீர்ப்பெருக்கம், குரல் மாறுபாடு போன்றவை இதற்கு உரிய சஞ்சாரிபாவங்கள் (மெய்ப்பாடுகள்) ஆகும்.

தனக்கு விருப்பமானவர்கள் கொலை செய்யப்படுதல், விருப்ப மற்ற உரையாடலைக் கேட்டல், இவற்றைப் போன்ற பாவங் களால் கருணரசம் தோன்றும். உரக்க அழுதல், நினைவிழத்தல், புலம்புதல், சோர்வு அடைதல், மார்பில் அடித்துக் கொள்ளுதல் போன்ற அநுபாவங்களால் கருண ரசத்தை அபிநயம் செய்ய வேண்டும்.

ரௌத்திர ரசம்

ரௌத்திரம்

வஞ்சினத்தை (பழிவாங்கும் வன்மத்தை) நிலையான (ஸ்தாயீ) பாவமாகக் கொண்டது. ரௌத்திரம் அரக்கர், செருக்குள்ளவர் களின் இயற்கையாகும். சண்டையால் தோன்றும் வஞ்சினம், பிறன் மனைவியைக் கெடுத்தல், மாற்றானிடம் குற்றம் கூறித்தூற்றல், அவமானம், பொய் பேசுதல், வேலைக்காரர்களைத் துன்புறுத்தல், கடுஞ்சொல் கூறுதல், கொலைக்கு முற்படுதல், பொறாமை போன்ற பாவங்களால் ரௌத்திர ரசம் தோன்றும். அடித்தல், ஒடித்தல், உதைத்தல், வெட்டுதல், போர்க்கருவிகளைத் தாங்குதல், ஆயுதங்களை எய்தல், இரத்தம் பெருகச் செய்தல் முதலியன இதற்கு அநுபாவங்கள். மற்றும் சிவந்த கண்கள், முடிந்த புருவங்கள், பற்களை நரநரக் கடித்தல், உதடு கடித்தல், கன்னங்கள் துடித்தல், உள்ளங்கைகளை ஒன்றோடொன்று தேய்த்துக் கொள்ளுதல் போன்ற அநுபாவங்களால் ரௌத்திர ரசத்தை அபிநயம் செய்ய வேண்டும். மிக்க மயக்கம், உற்சாகம், வேகம், அடங்காச் சினம் நிலை கொள்ளா மனம், உக்ரம், செருக்கு, வியர்த்தல், நடுக்கம், மயிர்க்கூச்சம், குரல் மாறுபாடு முதலானவை இச்சுவைக்கு மெய்ப்பாடுகள் (சஞ்சாரீபாவங்கள்) ஆகும்.

அரக்கர் முதலானோர் இயற்கையாகவே ரௌத்திர சொரூபம் கொண்டவர்கள். அரக்கர் முதலானோர் பல கைகள், முகங்கள், பரட்டைத் தலை, செம்பட்டைத் தலைமுடி, சிவந்து முன்னோக்கி நின்ற கண்கள், அச்சுறுத்தும் கருநிற உடல் கொண்டிருப்பர். எனவே அவர்களது தோற்றம், உரையாடல் செயல் போன்றவை இயற்கை

யாகவே ரௌத்திரமாக இருக்கும். அவர்கள் சிருங்காரத்தில் கூடக் கொடுமையான தோற்றமும் செயலும் கொண்டிருப்பர். அரக்கர் களைப்போல வேடம் பூண்டு அந்தப் பாத்திரங்களை ஏறிட்டுக் கொண்டவர்களினால் ரௌத்திர ரசம் தோன்றும்.

போரில் அடித்தல், வெட்டுதல், கொடுமையாக விசாரமாக வெட்டுதல் பிளத்தல், போர் அரங்கில் தடுமாற்றம் போன்ற வற்றால் ரௌத்திரமெனும் ரசம் தோன்றும்.

பலவகைப் போர்க்கருவிகளை செய்தல், தலையையும், உடலையும், தூக்கிப் போடுதல், மாற்றான் புயங்களைத் தலையை வெட்டுதல், முதலியவற்றை இதில் அபிநயம் செய்ய வேண்டி கடினமான உரையாடல், அச்சுறுத்தும் உறுப்புகளின் அசைப்பு, சேஷ்டைகளைக் கொண்டு போர்க்கருவிகளுடன் கூடி கொடுஞ் செயல்கள் நிறைந்து ரௌத்திர ரசம் விளங்கும்.

வீர ரசம்

வீரம் என்பது உற்சாகம், நிலையான பாவமாகக் கொண்டது. இது உயர்ந்தோர் தன்மையாகும். கலங்காமை, எடுத்ததை முடிக்கும் பிடிவாதம், சமயத்திற்கு ஏற்றபடி சந்தியை அல்லது பகையைப் பின்பற்றும் திறமை, புலனடக்கம், நால்வகைச் சேனைகளைக் கொண்டிருத்தல், பகைவரைச் சூழ்ந்து கொள்ளும் போர்த் திறமை, போரில் எதிரில்லா வலிமையைக் காட்டுதல், பகைவர் களைக் கலங்க செய்யும் திறமை, ஆன்றோர் நல்ல மந்திரிகள் போன்ற பெரியோர்களுக்குச் சார்பாக இருத்தல், முதலான விபாவங் களால் வீரரசம் தோன்றும். நிலையாக இருத்தல், தைரியம், சூரத் தன்மை, வள்ளல்தன்மை, சாமதான பேத தண்டங்கள் எனும் நான்கு உபாயங்களைத் தக்க நேரத்தில் பயன்படுத்தும் திறமை முதலான அநுபாவங்களால் வீர ரசத்தை அபிநயம் செய்ய வேண்டும். நிலையாக நிற்கும் தைரியம், மதிநுட்பம், செருக்கு, உக்கிரத் தன்மை, சினம், நினைவாற்றல் மயிர்ச்கூச்சம் கடமையை உணர்த்துதல் போன்றவை மெய்ப்பாடுகள் (சஞ்சாரி பாவங்கள்) ஆகும்.

உற்சாகம், எடுத்த பணியில் ஊக்கமுடன் நிற்றல், கலங்காமை, வியப்பின்மை, மயங்காமை, போன்றவற்றாலும் இத்தகையவையே ஆனவற்றாலும் வீரரசம் தோன்றும். நிலையாக நிற்றல் அஞ்சாமை, வெற்றிபெறும் திறன், செருக்கு, உற்சாகம், பகைவனைக் கலக்கமுறச் செய்யும் வலிமை, பெருமை, பகைவனை ஆட்சேபம் செய்து உரையாடல் போன்ற அநுபாவங்களால் வீரரசத்தை அபிநயம் செய்ய வேண்டும்.

பயானக ரசம் (அச்சம்)

மிக்க அச்சம் கொள்ளுதல் என்ற பாவத்தை நிலையாகக் கொண்டது இது. விகாரச் சுவையைக் கேட்டல் பிசாசு முதலான கொடுமை தன்மை கொண்ட உருவங்களைக் காணல், நரி, கோட்டான் போன்றவற்றின் கடுங்குரலைக் கேட்டல், பிறர் அஞ்சிநடுங்குவதைக் காணல், யாரும் வசிக்காத வீடு, காடு போன்ற இடங்களில் இருத்தல், தன்னைச் சார்ந்தவர்கள் கட்டுப் பட்டிருத்தலைக் காணல், அவர்கள் சிறை புகுந்ததைக் கேட்டல், கொலையைப் பற்றிய கதைகளைக் கேட்டல் முதலிய விபாவங் களால் அச்சம் தோன்றும். கால் கைகள் நடுங்குதல், சஞ்சலமான கண்கள், மயிர்க்கூச்சம், முகநிறம் மாறுபடுதல், குரல் தழுதழுத்தல் போன்ற அநுபாவங்களால் பயானக ரசத்தை அபிநயம் செய்ய வேண்டும். மரம் போல் நிற்றல், உடல் வியர்த்தல் தொண்டை அடைத்தல் மயிர்க்கூச்சம் நடுக்கம், குரல் மாறுபாடு, நிறமாறுபாடு, ஐயம், மயக்கம், தைன்யம், மனச்சஞ்சலம், அஞ்சி நடுங்குதல், அபஸ்மாரம், மரணம் முதலியவை இந்த ரசத்திற்கு விபிசாரி அதாவது(மெய்ப்பாடுகள்) எனும் பாவங்களாகும்.

கொடிய ஒலி, போர்-காடு-யாரும் வசிக்காத பாழடைந்த வீடு, பெரியவர்களிடமும், மன்னர் போன்ற உயர் அதிகாரி களிடமும் செய்த குற்றம் ஆகியவற்றால் அச்சம் விளையும்.

இயற்கையாகத் தோன்றும் அச்சம் : உடல்-முகம்-பார்வை களில் காணப்படும் மாறுபாடு, தொடைகள் அசைவற்றுப் போதல், பார்வையில் வெற்றுத் தன்மை, உறுப்புகளில் தளர்ச்சி, வாய் உலர்ந்து போதல், இதயம் துடித்தல், மயிர்க்கூச்சம் போன்ற அநுபாவங்களால் இயற்கையாகத் தோன்றும் அச்சத்தை அபிநயம் செய்ய வேண்டும்.

செயற்கையான அச்சம் : கால் கைகள் நடுங்குதல், மரத்துப் போதல், உடல் நடுக்கம், இதயம், படபடத்தல், உதடு உலர்ந்து போதல், தொண்டை உலர்ந்து போதல் போன்றவற்றால் செயற்கை யான [illegible]ச்சத்தை அபிநயம் செய்ய வேண்டும். இவ்விரண்டின் வி[illegible] ன்வருமாறு:

[illegible] குண, தமோ குணங்கள் கொண்டவர்களுக்குத் தோன்றும் அச்சம் இயற்சையானது.

சத்துவ குணம் கொண்டவர்கள் இயற்கையில் தைரிய முள்ளவர்கள். ஆனால் அவர்கள் ஆன்றோர், ஆசிரியர் போன்றவர் களை கண்டபோது கொள்ளும் தயக்கம் செயற்கையான அச்சமாகும்.

பீபத்ஸ ரசம்

அருவறுப்பு எனும் நிலையான பாவம் கொண்டது பீபத்ஸம். மனத்திற்குப் பிடிக்காதது, சிறப்பற்றது. இயற்கையாகத் தூய்மையான பொருளானாலும் மலத்துடன் கூடியிருப்பது, விருப்பமற்றது மான பொருளைக் குறிப்பிடுதல், காண்பது போன்ற விபாவங் களால் பீபத்ஸம் எனும் ரசம் தோன்றும். உடல் சுருங்குதல், முகம் சுருங்குதல், குமட்டல், எச்சில் துப்புதல், உடலைத் தூக்கிப் போடுதல், முதலான அநுபாவங்களால் பீபத்ஸ ரசத்தை அபிநயம் செய்யவேண்டும். இதில் அபஸ்மாரம், உத்வேகம், மயக்கம், நோய், மரணம் முதலியன ஸஞ்சாரி (மெய்ப்பாடுகள்) எனும் பாவங்களாகும்.

விருப்பமற்றதைக் காண்பது, கெட்ட நாற்றம், அறுவறுக்கத் தக்க சுவை, தொடுகை கடுஞ்சொல் போன்றவற்றால் பீபத்ஸம் தோன்றும். முகத்தையும், கண்களையும் சுருக்கிக் கொள்ளுதல், மூக்கை மூடிக்கொள்ளுதல், முகம் கவிழ்தல், காலை உயர்த்தித் தரையைத் தொட்டும் தொடாமலும் வைத்தல் போன்ற அநுபாவங் களால் பீபத்ஸ ரசத்தை அபிநயம் செய்ய வேண்டும்.

அற்புத ரசம்

வியப்பு என்பதை நிலையான (ஸ்தாயீ) பாவமாகக் கொண்டது, அற்புத ரசம். சுவர்கலோகவாசிகளைக் காணல், விரும்பியது கைகூடல், பூங்காகோயில் போன்ற இடங்களில் இருத்தல், அவை விமானம், சாலவித்தைகள் (கண்கட்டு வித்தைகள்) முதலிய வற்றைக் காணல் போன்றவற்றால் அற்புத ரசம் தோன்றும். மலர்ந்த கண்கள், இமைக்காத பார்வை, மயிர்ச்கூச்சம், கண்ணீர் சுரத்தல், உடல் வியர்த்தல், விரல்களையும், மேலாடையையும் ஆட்டுதல், புயங்களையும் முகத்தையும் சற்று உயர்த்தி அசைத்தல், 'ஆஹா' எனல், அதிக அளவு தானம் செய்தல் (வாரிக்கொடுத்தல்) போன்ற அநுபாவங்களால் அற்புத ரசத்தை அபிநயம் செய்ய வேண்டும். மரத்துப் போதல், கண்ணீர் வியர்த்தல், தொண்டை அடைத்தல், தழுதழுத்தல், மயிர்ச்கூச்சம், வேகம், தடுமாற்றம் மிக்க மகிழ்ச்சி, மனம் நிலையாக நிற்காமை, பித்து பிடித்தது போலாதல், தைரியம், அசைவற்றிருத்தல், பிரளயம் போன்றவை இதில் சஞ்சாரி பாவங்களாகும்.

வியப்புக்கு உரிய உரையாடல், மிக உயர்ந்த சிற்பம் சித்திரம் முதலியவற்றைக் காணல், மிகச் சிறந்த உருவங்கள் அற்புத ரசத்திற்குப் பாவங்களாகும். தொடுகை, எதையேனும் பிடித்துக் கொள்ளுதல்(கைப்பற்றல்) மகிழ்ச்சியுடன் உடலை மேல் நோக்கி

முறித்து அசைத்தல், 'ஆஹா' எனல் நல்லது நல்லது எனப் போற்றுதல், உடல் நடுக்கம், குரல் தழுதழுத்தல், வியர்த்தல் போன்றவற்றால் அற்புத ரசத்தை அபிநயம் செய்ய வேண்டும்.

சுவைகளில் உள்ள வேற்றுமைகள்

உரையாடல், திரை மறைவு செய்கை என சிருங்காரம் மூவகைப்படும். உறுப்பு, வேடம், பேச்சு என நகையும், ரௌத்ரமும் மூவகைப்படும்.

அறம் அழிதல், பொருள் அழிவு, சோகம் (பிரிவு) என்பனவற்றால் தோன்றுதலான கருணம் மூவகைப்படும்.

கொடை வீரம், அறவீரம், போர் வீரம் என வீரம் மூவகைப் படும். செயற்கை, தவறு (குற்றம்) செய்வதால் தோன்றுதல், இயற்கைத் தன்மை (இலை அசைவைக் கண்டும் அஞ்சுதல்) எனப் பயானகம் மூவகைப்படும். மலம், புழு போன்றவை கண் களில் படுவதால் தோன்றுவது, இரத்தம், குடல் முதலியவற்றைப் பார்ப்பதால் தோன்றுவன என பீபத்ஸம் இரு வகைப்படும்.

தெய்விகம் - மகிழ்ச்சியால் தோன்றியது என அற்புதம் இரு வகைப்படும்.

'சாந்தம்' எனும் ஒன்பதாவது ரசம் சில பிரதிகளில் காணப்படுகிறது. அதன் விளக்கம் பின்வருமாறு:-

சமம் (அமைதி) என்பதை நிலையான பாவமாகக் கொண்டது சாந்த ரசம். வீடு பெறுவதில் விருப்பத்தைத் தோற்றுவிக்கும். ஞானம், உலக சுகங்களில் பற்றின்மை, தூய எண்ணம் முதலிய விபாவங்களால் சாந்த ரசம் தோன்றும்.

புலன் அடக்கம், நெறிமுறைகளைச் சீராகப் பின்பற்றுதல், ஆன்மஞானம், தியானம், உறுதியான் கொள்கை, உபாஸனை, எல்லா உயிரினங்களிடையேயும் அன்பு பாவித்தல், பற்றின்மையைக் குறிப்பிடும் வேடம் (காவி முதலியவற்றை) அணிதல் போன்ற அனுபாவங்களால் சாந்த ரசத்தை அபிநயம் செய்ய வேண்டும். இதில் பற்றின்மை, நினைவாற்றல், திடமான மனநிலை, தூய்மை, மரத்துப் போதல்(அசைவற்றிருத்தல்) மயிர்க்கூச்சம் போன்றவை மெய்ப்பாடுகள் ஆகும்.

சுகதுக்கங்கள் அற்றது. விருப்பு வெறுப்புகள் இல்லாதது எல்லா உயிரினங்களும் சமம் எனும் கொள்கை என்பனவற்றைக் கொண்டது சாந்த ரசம். ரதி முதலான பாவங்கள் தோன்றுமிடம்

சாந்தம். அதிலிருந்து தோன்றிய விகாரங்கள் அனைத்தும் ஏதேனும் காரணத்தால் தோன்றி அந்தக் காரணம் மறைந்ததும் அந்த அந்த விசாரங்களும் தாம் தோன்றிய இடத்தில் (சாந்தத்தில்) மறைந்து விடும். அடங்கி விடும். இவ்வாறு ஒன்பது சுவைகளையும் அறிக.

ஆறாம் அத்தியாயம்

ஆராய்ச்சி சிறப்புப் பொருள் சுருக்கம்

சுவையான உணவைப் பாத்திரம் தாங்கினாலும் அது சுவை அறியாது. ரசத்தைத் தோற்றுவிக்கும் நடிகர்களுக்கும் அவ்வாறு ரசானந்தம் இருக்காது. அதனால்தான் அவர்கள் (ரசங்களுக்குப்) பாத்திரங்கள் எனப்படுகின்றனர். அதாவது அவர்களுடைய எண்ணமெல்லாம் சுவையைத் தோற்றுவிக்கும் அபிநயத்திலேயே ஈடுபட்டிருக்கும். அதனால் சுவையுணர்ச்சிக்கு இடமில்லை. ஒரு வேளை ஏற்பட்டாலும் அது நோக்கமல்ல. ஏனெனில் ரசானந்தத்தில் மனம் மூழ்கினால் நடிகன் அடுத்துஅடுத்துத் தான் நடிக்க வேண்டிய மாறான உணர்ச்சிகளைப் பிரயோகம் செய்ய இயலாதவனாவான் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

நாட்டியத்தைக் காண்பவர்களின் மனத்தில் ரதி முதலான பாவங்கள் அடங்கியிருக்கும். நுட்பமான விதை போல இருக்கும் அந்த பாவங்கள் நாட்டியத்தில் பாத்திரங்களால் அபிநயம் செய்யப் படும் காதல் முதலியவற்றால் கிளர்ந்து வளரும். ஆகவே, ரசத்திற்கு ஆலம்பன விபாவம் (முக்கியாம்சமான விபாவம்) நாட்டியத் தலைவன், தலைவி இருவரும் அந்த பாவம் அபிநயத் தில் தோட்டத்தில் உலாவுதல் போன்றவற்றால் நன்கு தூண்டப் படும். நடிகர்கள் சுவைகளைத் தம் மெய்ப்பாடுகளால் உணர்த்தும் போது காண்போர் மனத்தில் ரஸானந்தம் நன்கு செழித்து நிறைவு பெறும். என்றறிக.

பண்பட்ட மணம் கொண்ட அவையோர் மனத்தில் ரதி முதலானவை விதைகளைப் போல உறக்க நிலையில் இருக்கும்.

மனத்திற்கு மகிழ்ச்சியூட்டும் காட்சிகளைக் காணும்போது உறக்க நிலையில் வாளபாவம் விழித்துக்கொண்டு வளரத் துவங்கும். மனத்தில் அடங்கியிருக்கும் பாவம் ரதி முதலியன ஸ்தாயீ (நிலைபெற்ற) பாவங்களாகும். (deep rooted feeling or permanent state) நாடகக் கருப்பொருளுக்கு ஏற்ப வேறு ரசங் களுக்கு உரிய நகை, அருவறுப்பு போன்றவற்றைத் தோற்றுவிக்கும் நிகழ்ச்சிகள் இருந்தாலும் பலவகை மணிகளுக்கு உள்ளே ஹாரத்தில்

உள்ள நூலைப் போல இந்த ஸ்தாயீ பாவம் இருக்கும். எடுத்துக் காட்டுக்கு சிருங்கார சாகுந்தலத்தில் கருணம் போன்ற வேறு சுவைகளைத் தோற்றுவிக்கும் துர்வாசமுனி சாபம், மன்னன் சகுந்தலையை ஏற்க மறுத்தல் போன்ற நிகழ்ச்சிகள் இருந்தாலும் அவற்றின் ஊடே சகுந்தலை துஷ்யந்தர்களின் காதல் அடங்கியே உள்ளது. அதைப்போலக் காண்பவர் உள்ளத்திலும் அந்நாடகம் முடியும் வரை 'ரதி' என்ற ஸ்தாயீ பாவம் இருந்து கொண்டே இருக்கும். நாடகத் துவக்கத்தில் சகுந்தலை துஷ்யந்தர்களிடையே தோன்றிய காதல் வேறு பல காரணங்களால் இடையிடையே கலக்கம் பெற்றாலும் மீண்டும் நாடக முடிவில் இருவரும் இணைந்த நிலையில் அவர்களது காதல் அழியாத நிலை பெற்று விடுகிறது. அதைச் சார்ந்து காண்பவர் மனத்திலும் இறுதிவரை 'ரதி' எனும் ஸ்தாயீ பாவம் நிலைபெற்று நாட்டிய முடிவில் ரஸானந்தம் நிறைவு பெறுகிறது.

'ரதி' எனும் பாவம் காண்போர் மனத்தில் விழிப்புறக் காரணமான நாடகத்தின் தலைவர் - தலைவி இருவரும் ஆலம்பன (ஆதாரமான) விபாவம் ஆவார்கள்.

இந்த விபாவத்தினால் காண்போர் மனத்தில் தோன்றும் உணர்ச்சி (feeling) 'பாவம்' எனப்படும்.

தலைவி, தலைவன் இருவரும் பூங்காவில் உலாவுதல், தென்றல் சுகத்தை அனுபவித்தல் போன்றவற்றால் தம் மனத்தில் காதல் மேலும் நன்கு மலர்ந்ததாக அபிநயம் செய்வதைக் காணும்போது அவையோர் மனத்திலும் 'ரதி' எனும் பாவம் வளர்ச்சி பெறுகிறது. அதனால் நாடகத்தில் வரும் 'உலாவுதல்' போன்றவை உத்தீபன (தூண்டிவிடும்) விபாவம் எனப்பட்டன.

காதல் வயப்பட்ட மனத்தில் இயற்கையாகவே தோன்றும் உணர்ச்சிகள் 'சாத்துவிக' பாவங்கள் எனப்படும். 'சத்துவம்' என்றால் மனம். மனத்தைச் சார்ந்தது சாத்துவிகம். நடிப்பவர் மனத்தில் தோன்றி வெளிப்படும் இந்த ஸாத்துவிக பாவங்களின் அனுபவம் சுவையோர் மனத்திலும் தாமாகவே தோன்றும்.

இதயத்தில் இத்தகைய உணர்ச்சிகள் ஏற்பட்ட போது அவற்றால் உடலில் வேறு பல மாற்றங்கள் தோன்றும். அவை சஞ்சாரி பாவங்கள் எனப்படும். இவை நிலையாக நிற்காமல் நிகழ்ச்சிக்கு ஏற்பத் தோன்றி மறையும். ஆகையால் இவை சஞ்சாரி அல்லது வியபிசாரி பாவங்கள் எனப்படும். இவை மனத்தில் நிலையாக நிற்காமல் உடனுக்குடன் மறைவதும், மாறுவதும்,

அடங்குவதுமாக இருக்கும். இவை ஸ்தாயீ பாவத்தை திடப் படுத்தி ரசானுபவத் திற்கு ஏற்றபடிப் பக்குவப்படுத்தும்.

இவ்வாறு விபாவ - அநுபாவ - சாத்துவிக - சஞ்சாரி பாவங்களால் அவையோர் தூயதும், தானாக வெளிப்படுவதும் (சுயம்பிரகசாமுள்ளதும்) ஆன ஆனந்தத்தைப் பெறுவான், இது பிரும்மானந்தத்திற்குத் துணையானதாகும் (*Transcendency*).

சிறுங்கட்டூர், நடாதூர், எஸ்.என். ஸ்ரீராமதேசிகன் இயற்றிய
பரதநாட்டிய சாஸ்திர தமிழாக்க நூலின்

ஆறாம் அத்தியாயம் முற்றும்

ஏழாம் அத்தியாயம்

[முன் ஆறாம் அத்தியாயத்தில் கூறிய பாவங்களைப் பற்றிய சிறப்பான பொருள்களை பரதமுனிவர் இந்த அத்தியாத்தில் ஏறக்குறைய 154 சுலோகங்களாலும், 55 சொற்றொடர்களாலும் (கத்யம்) விளக்கியுள்ளார்.]

'பாவம்' எனும் சொற்பொருள் விளக்கப்படுகிறது. 'பாவம்' என்ற சொல்லுக்குத் தோற்றுவித்தல், என்பது பொருளாகும். உரையாடல் - உறுப்புகளின் அபிநயம் - மனத்தில் இயற்கையாகத் தோன்றும் சாத்துவிக பாவங்கள் ஆகியவற்றால் நாட்டியப் (காவிய) பொருள்கள் (சுவைகள்) தோன்றச் செய்பவை பாவங்கள் ஆகும். 'பூ' என்ற வினைக்குக் 'கரணம்' செய்தல் என்பது பொருளாகும். 'பாவம் என்ற சொல்லுக்குப் 'பரவுதல்' என்றும் பொருள் உண்டு. கத்தூரியைக் கட்டி வைத்தஆடையாலும் மணம் பரவும். அது போல நாடகத்தால் காண்போர் மனத்தில் பாவங்கள் பரவுகின்றன. எனவும் கொள்க. (காப்பியம்)சுவை யுணர்வு பெறத் தக்க உள்ளத்தின் தொழில் 'பாவம்' ஆகும். ஒரு பொருள் விபாவத்தினால் தோன்றி அநுபாவங்களாலும் (நடிகரின்) சொல், உறுப்பு-மெய்ப்பாடு முதலியவற்றால் நன்கு செழித்து விளங்குமானால் அப்பொருள் 'பாவம்' எனப்படும்.

நடிகரின் உரையாடல் - அங்க அசைவு(அபிநயம்) மெய்ப் பாடுகள் முதலியவற்றால் கவியின் உள்ளத்தில் தோன்றும் உணர்ச்சி அவையோரால் நன்கு சுவைக்கப்படுகிறது. இவ்வாறு பலசுவை களை உணரச் செய்வது 'பாவம்' எனப்படும்.

இவ்வாறு 'பாவம்' என்பது பலவகைகளால் விளக்கப் பட்டது. இனி 'விபாவம்' என்பதை விளக்குவோம்.

சிறப்பான அறிவு பெறக்காரணமானது விஞ்ஞானம் எனும் பொருள் கொண்டது 'விபாவம்' எனப்படும் என்பது பரதரின் கருத்து. ஏதுகாரணம், விபாவம் என்பன ஒரு பொருள் தரும் பல சொற்களாகும்.

இதனால் (நடிகரின்) உரையாடல் - அங்க அபிநயம் - மெய்ப்பாடுகள் நன்கு உணரப்படுவதால் இது விபாவம் எனப்படும் - அதாவது

உரையாடல் - அங்க அபிநயம்-மெய்ப்பாடுகள் முதலிய வற்றைச் சார்ந்த பல பொருள்கள் இதனால் தெரிய வருகின்றன. ஆகையால் இது 'விபாவம்' எனப்படும் என்பதாம்.

இனி 'அநுபாவம்' என்பதன் விளக்கம் காண்போம்.

உரையாடல் - அங்க அபிநயம் உணர்ந்து கொள்ளத் தக்கபடிச் செய்வது அநுபாவம் ஆகும். இந்த அநுபாவம் கை, கால், கண், புருவம், உதடுகளைப் போன்றவற்றுடன் கூடியதாகும்.

விபாவ - அநுபாவங்கள் உலக வழக்கை ஒட்டித் தோன்று பவை. அதாவது அபிநயத்தில் விபாவ அநுபாவங்கள் உலக இயற்கையைச் சார்ந்து அவற்றைப் பின்பற்றும் வகையில் இருக்கும்.

(அதாவது காதலில் முகமலர்ச்சி, உள்ளக் கிளர்ச்சி, சுகானுபவம் முதலியனவும் கருணையால் கண்ணீர், உடல் நிற மாறுபாடு, குரல் கம்முதல் போன்றவையும் இயற்கையாக எல்லோரிடமும் காணப்படுபவை. இவற்றைப் பின்பற்றிய அநுபவத்துடன் கூடிய அபிநயம் (அநுபவ சஞ்சாரி பாவங்கள்) தாமாக அவையோரிடத் தில் அவற்றிற்கு ஏற்பச் சிருங்காரம், கருணம் போன்ற சுவை களைத் தோற்றுவிக்கும் என்பதாம்).

பாவங்களின் வகைகள்

பாவங்கள் மூன்று வகைப்படும். அவற்றில் ஸ்தாயீ பாவங்கள் எட்டு வகையானவை. சஞ்சாரி அல்லது விபசாரி பாவங்கள் முப்பத்து மூன்று வகையானவை. சாத்துவிக பாவங்கள் எட்டு வகைப்படும். இந்த நாற்பத்தொன்பது வகையான பாவங்கள் காப்பியச்சுவையை உணரக் காரணமாகின்றன. அதாவது இந்த நாற்பத்தொன்பது பாவங்களையும் உணர்ந்து அநுபவிப்பதால் (அவையோர் மனத்தில்) ரஸானந்தம் ஏற்படுகிறது என்பதாம்.

(கடைக்கண் நோக்கு, புன்முறுவல், போன்ற அங்க அசைவு கள் அநுபாவங்கள் எனப்படும். நடிகர்கள் முயன்று செய்யக் கூடியவை. இவை உடம்பைச் சார்ந்தவை ஆகையால் மெய்ப்பாடுகள் ஆகும்.)

(சாத்துவிகம் என்பது இயற்கையாகவே உள்ளத்தில் தோன்றும் நெகிழ்ச்சிகள், உளப்பாடுகள் என்று உணர்க.)

மக்களிடையே மன்னன், சீடர்களிடையே ஆசிரியன் போல பாவங்களிடையே 'ஸ்தாயீ பாவம்' மிக்க சிறப்புடையது.

இந்த ஸ்தாயீ பாவமே விபாவ அநுபாவங்களால் செழிப்புற்றுச் சுவையாக மாறுகிறது.

அத்தகைய நிலையாக உறுதி பெற்று மனத்தில் நிற்கும் ஸ்தாயீ பாவங்கள் எட்டு. அவற்றில் ஒன்று ரதி.

1. ரதி

ரதி என்பது காமம். மிக்கமகிழ்ச்சியுருவானது. இளவேனில் போன்ற பருவங்கள், மலர் மாலைகள் மெய்ப்பூச்சுக்கள், அணிகலன் கள், அன்புள்ளம் கொண்ட மக்கள், நல்ல மாளிகை, எதிரில்லாத நிலை போன்ற விபாவங்களால் 'இரதி'தோன்றும். புன்சிரிப்புடன் தவழும் முகம், இனிய சொற்களுடன் கூடிய உரையாடல், புருவங்களின் கவினுறும் அசைப்புகள், கடைக்கண் நோக்கு முதலான அநுபாவங்களால் இரதி என்னும் ஸ்தாயீ பாவத்தை அபிநயம் செய்ய வேண்டும்.

2. ஹாஸம் : (சிரிப்பு)

மற்றவருடைய சேட்டைகளை பின்பற்றி அதைப்போல செய்தல், சிறு குழந்தைகளின் கிச்சுகிச்சு மூட்டுதல், ஏமாற்றுதல், பொருத்தமற்ற பேச்சு, குற்றங்களைக் கணக்கிடுதல், முரட்டுத் தன்மை போன்ற விபாவங்களால் ஹாஸம் என்பது தோன்றும். முன் ஆறாம் அத்தியாயத்தில் கூறிய புன்சிரிப்பு (ஸ்மிதம்) போன்றவையே இதன் அநுபாவங்கள்.

3. சோகம்

அன்பும் நேசமும் கொண்டவர்களின் பிரிவு, செல்வமும் பெருமையும் அழிதல், கொலை, சிறைப்படுதல், தூக்கத்தை அநுபவித்தல், முதலான விபாவங்களால் சோகம் தோன்றும். கண்ணீர் சுரத்தல், புலம்புதல், உடல் வெளிறிப் போதல், குரல் மாறுபாடு, உறுப்புகள் தளர்ந்து போதல், தரை மீது விழுதல், ஆர்ப்பரித்தல், பெருமூச்சு விடுதல், அசைவற்றுப் போதல், மயக்கம், பைத்தியம், மரணம் என்பன இதற்கு அநுபாவங்கள்.

அழுகை மூன்று வகைப்படும். அடக்க முடியாத பெரு மகிழ்ச்சி, துன்பத்தால் விளைவது, பொறாமையால் தோன்றுவது என்பனவாம்.

பெருமகிழ்ச்சியால் கன்னங்கள் விரிவடையும், கடந்தவற்றைப் பற்றிய நிறைவுடன் உரையாடல், கடைக்கண்பார்வை பரவுதல், மயிர்க்கூச்சம் தோன்றுதல், கண்ணீர் வெளிப்படுதல் என்பன காணப் படும். இத்தகைய அழுகை பெருமகிழ்ச்சியால் தோன்றுவதாகும்.

கண்ணீர் மிகுதியாகப் பெருகுதல், குரலெடுத்துத் புலம்புதல், உடல் நடுங்குதல், செயல்களில் தடுமாற்றம், நிலத்தில் விழுந்து புரண்டு அழுதல், முதலியன துன்பத்தால் தோன்றுவனவாகும்.

உதடுகளும், கன்னமும் துடித்தல், தலை வெகுவாக அசைதல், பெருமூச்சு விடுதல், கடைக் கண்பார்வையும், புருவமும் சுருங்குதல், போன்றவற்றுடன் கூடியது பொறாமையால் தோன்றும் அழுகையாகும்.

பெண்கள் தாழ்ந்த நிலையில் உள்ளவர்கள் ஏதேனும் கேடு, துன்பம் நேர்ந்தால் மிகவும் சோகம் கொள்வர்.

உயர்ந்த பண்புள்ளவர்கள் எந்த விசனத்தையும் மனக் கலக்கம் இல்லாமல் தாங்கிக் கொள்வர்.

4. குரோதம்

அதட்டுதல், அடக்குமுறை, ஆர்ப்பரித்தல், சண்டை, வாதம் புரிதல் (சொற்போர்) மாறான செயல் அல்லது கொள்கை முதலிய விபாவங்களால் தோன்றுவது குரோதம், மூக்குத் துளைகள் விரிவடைதல், கண்களை உயர்த்தி உற்று நோக்குதல், உதடுகளை இறுக்கிக் கொள்ளுதல், கன்னங்கள் துடித்தல் என்பன இதன் அநுபாவங்கள்.

குரோதம் ஐந்து வகைப்படும். பகைவரால் தோன்றுவது, ஆசிரியர் போன்ற பெரியோர்களால் தோன்றுவது, அன்பு கொண்ட வரால் தோன்றுவது, சேவகர்களால் தோன்றுவது, செயற்கையாக ஏறிட்டுக் கொண்டது என்பனவாம்.

புருவங்கள் முடிதல், கன்னத்தை உயரத் தூக்குதல், உதடு களை இறுக்குதல், உள்ளங்கைகளைத் தேய்த்து கொள்ளுதல், தோளையும், மார்பையும் தட்டிக் கொள்ளுதல், என்பனவற்றால் பகைவர் மீதுள்ள சினத்தை வெளிப்படுத்த வேண்டும்.

சிறிது கீழ் நோக்கிப் பார்த்தல், கண்ணீர், வியர்வை ஆகிய வற்றைத் துடைத்துக் கொள்ளுதல், சினத்தால் தோன்றும் சேட்டை களை நன்கு வெளிப்படாமல் செய்தல் என்பனவற்றால் அடக்கத் துடன் கூடியே ஆசிரியர் போன்ற பெரியவர்கள் மீதுள்ள சினத்தைக் காண்பிக்க வேண்டும்.

கை விரலால் அச்சுறுத்தி அதட்டுதல், சொற்களால் அச்சுறுத்தி வைதல், கண்களைப் பெரியவையாக்குதல், துரும்பாக மதித்தலைப் பார்வையால் உணர்த்துதல் என்பனவற்றைக் கொடுமைத் தன்மை யின்றி வேலைக்காரர்கள் மீது கொண்ட சினத்தை வெளிப்படுத்த வேண்டும்.

சிறிது அசைதல், கடைக்கண்பார்வையால் கண்ணீர் சிந்துதல், புருவங்களை முடித்தல் உதடுகள் நடுங்குதல் என்பனவற்றால் காதல் கொண்டவர் மீது தோன்றும் சினத்தைக் காட்ட வேண்டும்.

ஏதேனும் ஒரு காரணத்தால் செயற்கையாக ஏறிட்டுக் கொண்ட சினத்தை சினம் தோன்றிய அடையாளங்களையும், சினத்தின் அடியாகத் தோன்றும் தளர்ச்சியையும் வெளிப்படுத்த வேண்டும். இது வீரரசத்திலும் அபிநயம் செய்யப்படும்.

5. உற்சாகம் (ஊக்கம்)

இது உயர்ந்த தன்மை கொண்டவர், பண்பட்டவர்களிடம் காணப்படும். விசனம் இன்மை, வலிமை, எதற்கும் கலங்காமை, சௌரியம் முதலான விபாவங்களால் ஊக்கம் தோன்றும். தைரியம் (கலங்காமை) தியாகம் (கொடை) திறமை முதலான அநுபாவங்களால் ஊக்கத்தை அபிநயம் செய்ய வேண்டும்.

6. அச்சம்

இது பெண்களிடமும், தாழ்ந்த நிலையில் உள்ள பாத்திரங் களிடமும் காணப்படும். ஆசிரியர், பெரியோர், மன்னர் முதலானவர் களிடம் செய்த குற்றம், பாழ்பட்ட வீட்டில் இருத்தல், அடர்ந்த காடு, மலை போன்ற பகுதியில் சுற்றுதல், யானை, பாம்பு முதலிய வற்றைக் காணல், பிறரால் அதட்டப்படுதல் அச்சுறுத்தப்படுதல். பெருமழை, காரிருள், கோட்டான், நரி முதலியவற்றின் குரலைக் கேட்டல் போன்ற விபாவங்களால் அச்சம் விளையும். கை கால்கள் நடுங்குதல், நெஞ்சு படபடத்தல், செயலற்றுப் போதல், வாய் உலர்தல், நாவினால் உதட்டைத் தடவிக்கொண்டிருத்தல், வியர்த்தல், நடுக்கம், காப்பு தேடி ஓடுதல், உறக்கக் கூவி புலம்புதல் போன்ற அநுபாவங்களால் அச்சத்தை அபிநயம் செய்ய வேண்டும்.

மிகக் கொடுமையான நிகழ்ச்சிகளால் ஆண்களிடையே தோன்றிய அச்சத்தை உறுப்புகளின் தளர்ச்சியால், கண்ணிமை களை மூடுவதால் அபிநயம் செய்ய வேண்டும்.

7. அருவெறுப்பு

இது பெண்களிடமும், தாழ்ந்த நிலைப் பாத்திரங்களிடமும் காணப்படும். இனிமையற்ற பொருளைக் காண்பது, அத்தகைய வற்றைப் பற்றிக் கேட்பது முதலிய விபாவங்களால் அருவெறுப்பு உண்டாகும். உடலைச் சுருக்கிக் கொள்ளுதல், எச்சில் துப்புதல், முகத்தைக் கோணலாக வைத்துக் கொள்ளுதல், குமட்டல் தோன்றியதைப் போல மார்பைத் தேய்த்துக் கொள்ளுதல் முதலிய அநுபாவங்களால் அருவெறுப்பு (ஜுகுப்சை)யை அபிநயம் செய்ய வேண்டும்.

மூக்கை மூடிக் கொள்ளுதல், ஒருவிதமாக நிலை தடுமாறுதலைக் காட்டுதல், அல்லது கலக்க மடைதல், மார்பைத்

தேய்த்துக் கொள்ளுதல் என்பனவற்றால் அருவறுப்பை அபிநயம் செய்ய வேண்டும்.

8. வியப்பு

மாயை, இந்திர சால வித்தை, (கண்கட்டு வித்தை) மனிதரால் இயலாத செயல்கள், அதிசயத்தோடு கூடிய சித்திரம் புத்தகம், முதலியவற்றைக் காண்பது, கல்வி கேள்விகளில் மிக்கதிறமை போன்ற விபாவங்களால் வியப்பு தோன்றும்.

கண்கள் விரிவடைதல், இமைக்காமல் பார்த்தல், புருவங் களை உயர்த்துதல், மயிர்க் கூச்சம், தலை ஆட்டுதல், நன்கு நன்கு என மெச்சுதல் போன்ற அநுபாவங்களால் வியப்பை அபிநயம் செய்ய வேண்டும்.

உலகில் காணாத செயல் முதலியவற்றால் தோன்றும் பெருமகிழ்ச்சியை வெளிப்படுத்தி மயிர்ச்கூச்சம் முதலியவற்றால் வியப்பை வெளிப்படுத்த வேண்டும்.

இனி வியபிசாரி பாவங்கள் விளக்கப்படுகின்றன.

வி, அபி, சர என்பவை சேர்ந்து வியபிசாரி எனும் சொல் ஆயிற்று. 'சர' என்ற சொல்லுக்கு கதி, நடை, நடத்தல், என்பன பொருளாகும். சுவைகளைப் பற்றிய பொருளில் அவை நன்கு வெளிப்படுவதற்காக உதவிப் பலவகையாக (அடுத்தடுத்து நிலையாக இல்லாமல் மாறிக் கொண்டிருப்பவை)யாக நடப்பவை ஆகையால் இப்பெயர் ஆயிற்று. இதற்கு சஞ்சாரி பாவங்கள் எனவும் பெயர் உண்டு. உடலுறுப்புகளால் அபிநயம் செய்யப் படுபவை ஆகையால் மெய்ப்பாடுகள் எனத் தமிழில் வழங்கப் படுகின்றன. உரையாடல், உறுப்புகளின் அசைப்பு, உளப்பாடு (சாத்துவிக பாவம்) ஆகியவற்றைச் சார்ந்து அபிநயம் செய்யப் படும். இவை நாட்டிய சாஸ்திரத்தில் முப்பத்து மூன்று வகை எனக் கூறப்பட்டுள்ளன.

1. நிர்வேதம் (ஆசையற்ற நிலை)

ஏழ்மை, நோய், அவமானம், ஒதுக்கித் தள்ளப்படுதல், ஆர்ப்பரித்தல், சினங்கொண்டு அடித்தல், அன்பு கொண்டுள்ளோரின் பிரிவு, மெய்ஞானம் போன்றவற்றால் நிர்வேதம் தோன்றும். அழுகை, பெருமூச்சு, தனிமைப்படுத்தல் முதலான அநுபாவங் களால் பெண்கள், தாழ்ந்த நிலையில் உள்ளவர்கள் நிர்வேதத்தை அபிநயம் செய்ய வேண்டும்.

நோய், துக்கம் முதலியவற்றால் அல்லாது பிறர் பெருமையைக் கண்ட போதும் நிர்வேதம் தோன்றும். நிர்வேதம் கொண்ட ஆடவன் கண்ணீரால் ஈரம் தோய்ந்த கண்களால், பெருமூச்சு விடுதலால், முகத்தைத் தீனமாக வைத்துக் கொள்ளுவதால் அபிநயம் செய்ய வேண்டும். யோக நிலையில் இருப்பவனைப் போலக் கண்களை மூடி தியானம் அபிநயம் செய்ய வேண்டும்.

2. சோர்வு (கிலானி)

வாந்தி, பேதி, நோய், தவநெறி, பட்டினிகிடத்தல் மனத்தில் தாபம் கொள்ளுதல், அளவுக்கு மீறிக் கலவியில் ஈடுபடுதல், அளவுக்கு மீறிய குடி, அளவுக்கு மீறிய உடலுழைப்பு, அல்லது உடற்பயிற்சி, மிக்கதொலைவு நடை, பசி, நாவறட்சி, உறக்கம் இன்மை போன்றவற்றால் தோன்றும் உடல் தளர்ச்சி சோர்வு ஆகும். மெல்லிய வலிவற்ற குரலால் உரையாடுதல், கண்கள் பொங்கியிருத்தல், கன்னங்கள் வீங்கியிருத்தல், நடையில் தளர்ச்சி, நடுக்கம், உறக்கம் இன்மை, உடல் மெலிதல், நிற மாறுபாடு, குரல் தழுதழுத்தல், குரல் கம்முதல் போன்ற அநுபாவங்களால் சோர்வை அபிநயம் செய்ய வேண்டும்.

3. ஐயப்பாடு (சங்கை)

இது பெண்கள், தாழ்ந்த நிலை மக்கள் ஆகியவர்களிடம் காணப் படும். திருட்டுத்தனம் வெளிப்படுதல், மன்னரிடம் குற்றம் செய்திருத்தல், பாவச்செயல் புரிந்திருத்தல், முதலிய விபாவங் களால் தோன்றுவதாகும். அடிக்கடி இங்குமங்கும் பார்த்தல், தப்பித்துக்கொள்ளும் முயற்சி, தன்னை மறைத்துக்கொள்ளுதல், வாய் உலர்ந்து போதல், நாவினால் உதடுகளைத் தடவிக் கொண்டிருத்தல், முகம் வெளிறியிருத்தல், குரலில் நடுக்கம், பேச்சு தடைப்படுதல் போன்ற அநுபாவங்களால் இதை அபிநயம் செய்ய வேண்டும்.

திருடுதல் போன்றவற்றாலான ஐயப்பாடு அச்சத்திலும், காதலன் செய்த ஏமாற்றுதலால் தோன்றிய ஐயப்பாடு சிருங்கார ரசத்திலும் பயன் படுத்தப்படும்.

ஐயப்பாடு இருவகைப்படும். (1) தன்னிடம் உள்ள குற்றத்தால் விளைவது, மற்றவர்களால் (பிறர் தன்னை ஏமாற்றுதல் முதலிய வற்றால்) தோன்றியது. தன்குற்றத்தால் தோன்றியதைப் பார்வை யாலும் சேட்டைகளாலும் வெளிப்படுத்த வேண்டும். குனிந்த தலை, பக்கங்களில் பார்வையைச் செலுத்துதல், கடித்த நாக்கை நீட்டுதல், உறுப்புகள் அசைதல் என்பனவற்றால் வெளிப்படுத்த வேண்டும். முகம் கறுத்துக் காணப்படும்.

4. பொறாமை (அசூயை)

பலவகைக்குற்றங்களாலும், வெறுப்பாலும் பிறருடைய செல்வம், அறிவாற்றல், திறமை, கல்வி மேன்மை, செழிப்பு, சுகானுபவம் போன்ற பெருமைகளைக் காண்பதாலும் பொறாமை தோன்றும். குற்றங்களையே கணக்கிட்டுக் கூறுதல், குணங்களை மறுத்தல், பொறாமையை உணர்த்தும் பார்வை, குனிந்த தலை, வெறுப்பைக் காட்டும் புருவ வளைப்பு, தூற்றுதல் முதலான அநுபாவங்களால் பொறாமையை அபிநயம் செய்ய வேண்டும்.

பிறரால் தீங்கு விளைந்த போதும் பொறாமை தோன்றும். புருவங்களை முடித்தலால் மேலெழுப்பிய கன்னங்கள் பொறாமை யும் சினமும் கொண்டு ஒரு பக்கமாக முகத்தைத் திருப்பிக் கொள்ளுதல், வெறுப்பைக் காட்டிக் குணங்களை மறைத்துப் பேசுதல் போன்றவற்றால் பொறாமையை அபிநயம் செய்ய வேண்டும்.

5. வெறி (மதம்)

மதுவைப் பருகுவதால் வெறி தோன்றும். வெறி மூன்று வகைப்படும். பருவத்தால் (வாலிபப் பருவத்தால்) தோன்றும். மதம், கள் குடித்ததலால் தோன்றிய மதம், தாழ்ந்த மக்களிடையே தோன்றும் வெறி.

வெறியில் ஐந்து வகையான அபிநயங்கள் உண்டு. ஒருவன் பாடுவான், ஒருவன் அழுவான், ஏதோ புலம்பிக் கொண்டிருப் பான், ஒருவன் காரணமில்லாமல் சிரித்துக் கொண்டிருப்பான், ஒருவன் உறங்கிக்கொண்டிருப்பான்.

உயர்ந்த நிலையில் உள்ள மக்கள் உறங்கிக் கொண்டிருப்பர். இவர்களது பருவத்தால் தோன்றும் வெறியாகும். இவர்கள் சிரித்துக் கொண்டிருப்பர். இனிய ராகத்துடன் பாடுவர். மகிழ்ச்சி கொண்டிருப்பர். சிறிது தடைப்படும் பேச்சு, தடைப்படும் மென்மையான நடை கொண்டிருப்பர்.

நடுத்தர நிலையில் உள்ள மக்கள் சிரித்துக் கொண்டிருப்பர் பாடுவர். இவர்களது மதுவால் தோன்றும் வெறியாகும். சுழலும் கண்கள், தளர்ந்த தோள்கள், தன்னிலையில்லா கை அசைப்புகள், நிலையற்ற கோணல் நடை கொண்டிருப்பர். தாழ்ந்த நிலையில் உள்ள மக்கள் கடுஞ் சொல் கூறுவர். அழுவர், இவர்களது தாழ்ந்த நிலை கொண்ட வெறி, இவர்கள் நினைவாற்றல் இன்மை, தடைப் பட்ட நடை, வாந்தி, விக்கல், இருமல், கடித்த நாக்கை நீட்டுதல், எச்சில் உமிழ்தல் எனும் செயல்களைக் கொண்டிருப்பர்.

நாடக அரங்கத்தில் மதுவைப் பருகுவதை அபிநயம் செய்யும் போது குடியால் தோன்றிய வெறியை நன்கு வெளிப்படுத்த வேண்டும். முன்னதாகவே மதுவைப் பருகி அரங்கத்திற்கு வருவதை வெறி தணிந்து வரும் நிலைமையை வெளிப்படுத்த வேண்டும்.

அச்சம், வருத்தம், மிக்க மகிழ்ச்சி முதலானவற்றுக்கு காரணம் இருக்கும் போது வெறி மிகுந்திருந்தாலும் முயற்சியுடன் அது குறைந்துவருவதை உணர்த்தி அபிநயம் செய்ய வேண்டும். முன்னேற்றத்தைப் பற்றியும் சுகத்தைப் பற்றியும் செய்தி கேட்ட போது துக்கம் குறைவது போலவே அவற்றால் வெறியும் தணிந்து போகும்.

6. சிரமம்

வெகு தொலைவு நடத்தல், அளவுக்கு மீறிய பயிற்சி(உழைப்பு) முதலிய விபாவங்களால் சிரமம் தோன்றும். உடலை அழுத்திப் பிடித்துக் கொள்ளுதல், பிசைந்து கொள்ளுதல், நெடுமூச்சு, கொட்டாவி, நடக்க முடியாமல் சிரமப்பட்டு அடிவைத்து நடத்தல், கண்களையும் முகத்தையும் மூடிக்கொள்ளுதல், 'உஸ்' என்று அலுத்துக் கொள்ளுதல் போன்ற அநுபாவங்களால் சிரமத்தை அபிநயம் செய்ய வேண்டும்.

நிருத்தம், பயணம், பயிற்சி என்பனவற்றால் சிரமம் தோன்றும். பெருமூச்சு, வருத்தத்துடன் கூடிய நடை ஆகியவற்றால் அதை அபிநயம் செய்ய வேண்டும்.

7. சோம்பல் (ஆலஸ்யம்) அல்லது தாமதம்

வருத்தம், நோய், கருவுற்றிருத்தல் இயற்கை, சிரமம், அன்பருடன் கூடியிருத்தல் போன்ற காரணங்களால் சோம்பல் அல்லது தாமதம் தோன்றும். இது பெண்களிடமும், தாழ்ந்த நிலையில் உள்ளவர்களிடையும் காணப்படும். எந்த வேலை யிலும் சுறுசுறுப்பு இன்மை, உறக்கம், உட்கார்ந்திருத்தல், படுத்துக் கொண்டிருத்தல், சோம்பல் முறித்தல் போன்ற அநுபாவங்களால் தாமதித்தலை அபிநயம் செய்ய வேண்டும்.

8. தைன்யம்

அவலநிலை, மனத்தில் மிக்க வருத்தம், மனவேற்றுமை, முதலிய விபாவங்களால் தைன்யம் தோன்றும். தைன்யம் இன்மை, தாமதம், தலைவலி, மனம் வேறொன்றில் ஈடுபடுதல், தூய்மையின்மை முதலிய அநுபாவங்களால் தைன்யம் என்பதை அபிநயம் செய்ய வேண்டும்.

கவலை, உறக்கம் மிகுதல், துக்கம் முதலியவற்றால், ஆடவர் களில் தைன்யம் தோன்றும். தூய்மை இன்மை போன்ற அநுபாவங் களால் தைன்யத்தை அபிநயம் செய்ய வேண்டும்.

9. கவலை (வருத்தம்)

செல்வம் அழிதல், தனக்கு விருப்பமான பொருள் களவாடப் படுதல், ஏழ்மை போன்ற விபாவங்களால் வருத்தம் தோன்றும். நெடுமூச்சு, மேல் மூச்சு வாங்குதல். அழற்சி, தியானம், முகம் கவித்து யோசனை செய்தல், உடல் இளைத்தல் முதலியன அநுபாவங் களால் கவலை அல்லது வருத்தத்தை அபிநயம் செய்ய வேண்டும்.

10. மயக்கம் (மோகம்)

தைவிகமாகவோ, விசனத்தாலோ அடிபடுதல், நோய், அச்சம், வேகம், பழைய பகையை நினைத்துக் கொள்ளுதல் முதலிய விபாவங் களால் மோகம் (மயக்கம்) தோன்றும். உணர்ச்சியின்மை, கற்றுதல், தரையின் மீது விழுதல், பார்க்க முடியாமல் போதல், முதலிய அநுபாவங்களால் மோகத்தை அபிநயம் செய்ய வேண்டும்.

திடீரெனத் திருடனைச் சந்தித்தல், பலவகை அச்சுறுத்தல் நேர்ந்தபோது மாறு செய்ய முடியாத போது (தீங்கிழைத்தவருக்கு மாறு செய்ய இயலாத நிலையில்) ஆடவனுக்கு மோகம் தோன்றும்.

விசனத்தால் ஏற்பட்ட அடி, அச்சம், பழைய பகையை நினைத்தல். நோய் போன்றவற்றால் தோன்றும் மோகத்தைப் புலன்களைச் செயலற்றுப் போனதாகச் செய்வதாக அபிநயம் செய்ய வேண்டும்.

11. நினைவு (ஸ்மிருதி)

முன்பு தான் அநுபவித்த சுகதுக்கங்களை மீண்டும் நினைவு படுத்திக்கொள்ளுதல் ஸ்மிருதி எனப்படும். உடல் நலம் பெற்றிருத்தல், விடியற்காலையில் விழித்துக் கொள்ளுதல், (முன்கண்டதற்குச்) சமமான பொருளை காணல், சமமான பொருள் கூறக்கேட்டல், கவலை முதலிய விபாவங்களால் நினைவு என்பது தோன்றும். தலை அசைத்தல், உற்று நோக்குதல், புருவங்களை உயர்த்துதல் முதலிய அநுபாவங்களால் நினைவு எனும் மெய்ப்பாட்டை அபிநயம் செய்ய வேண்டும்.

முன்பு கடந்தவற்றை நினைவு கூறும்போது தலையை மேலே தூக்குதல், தலையை ஆட்டுதல், புருவங்களை அசைத்தல் முதலியவற்றால் அபிநயம் செய்ய வேண்டும்.

12. எந்நிலையிலும் கலங்காமை (திருதி)

சௌரியம், விஞ்ஞானம், கல்வியில் மேன்மை, தூய்மை, ஒழுக்கம், குருபக்தி, விரும்பியது வெகுவாகக் கிடைத்தல், விளையாட்டு முதலிய விபாவங்களால் 'திருதி' என்பது தோன்றும். கிடைத்த சுகங்களை அநுபவித்தல், கிடைக்காத எட்டாத- கெட்டுப் போன அழிந்துபோன பொருள்களைப் பற்றிக் கவலை கொள்ளாமை, முதலான அநுபாவங்களால் திருதியை அபிநயம் செய்ய வேண்டும்.

அச்சம், கவலை, வருத்தம் ஆகியவை இல்லாதபடி உயர்ந்தோர் தன்மையைப் பிரயோகம் செய்ய வேண்டும். கிடைத்த ஒலி தொடுகை உணர்ச்சி சொரூபம், சுவை, மணம் ஆகியவற்றை அநுபவித்தல், கிடைக்காத பொருளுக்காகக் கவலை கொள்ளாமை 'திருதி' எனப்படும்.

13. வெட்கம் (விரீடை)

இது கூடாத செயலைப் பற்றியது. அதாவது பெரியோர்களை எதிர்த்துப் பேசுதல், பெரியோர்களைப் பழித்தல், தன்சொல்லைக் காப்பாற்றிக் கொள்ள இயலாமை, செய்தபிறகு மனம் வருந்துதல் முதலிய விபாவங்களால் வெட்கம் என்பது தோன்றும். முகத்தைக் காட்ட முடியாமற் போதல், தலை குனிந்து சிந்தனை செய்தல், மேலாடையையோ மோதிரத்தையோ தொட்டுக் கொண்டிருத்தல், நகத்தைக் கிள்ளிக் கொண்டிருத்தல் முதலான அநுபாவங்களால் அபிநயம் செய்ய வேண்டும்.

14. சபலத்தன்மை

விருப்பம் - வெறுப்பு, பொறாமை, ஆற்றாமை, சினம் மாறான தன்மை என்பனவற்றால் சபலத் தன்மை தோன்றும். கடுமையான பேச்சு, அச்சுறுத்தல், கொலை, சிறைப்பிடித்தல், அடித்தல், உதைத்தல் முதலான அநுபாவங்களால் சபலத் தன்மையை அபிநயம் செய்ய வேண்டும்.

நன்கு ஆராயாமல் கொலை, சிறைப்பிடித்தல், போன்ற தகாத செயல்களைப் புரியத் துவங்குபவன் ஆராயாமல் செயல் படுபவனாகையால் சபல குணமுள்ளவன் எனப்படுவான்.

15. மகிழ்ச்சி (ஹர்ஷம்)

விரும்பிய பொருள் கிடைத்தல், அன்பு கொண்டவரோடு இணைந்து இருத்தல், மனத்திற்குப் பெருமகிழ்ச்சி, தெய்வத்தின் அருள் கிடைத்தல், ஆசிரியர் பெரியோர் ஆகியவர்களின் அருள்

கிட்டுதல், மன்னர் ஆட்சியாளர் அருளுக்கு இலக்காகுதல், கணவனின் அன்புக்கு இலக்காதல், நல்விருந்து கிடைத்தல், புத்தாடை அணிகலன்கள் கிடைத்தல் சுகானுபவம் முதலிய விபாவங்களால் பெருமகிழ்ச்சி உண்டாகும்.

கண்களும், முகமும் மலர்ந்திருத்தல், இனிய உரையாடல், இறுகத் தழுவிக் கொள்ளுதல், உடல் சிலிர்த்தல், மயிர்க்கூச்சம், கண்ணீர் சுரத்தல், உடல் வியர்த்ததல் எனும் அநுபாவங்களால் பெருமகிழ்ச்சியை அபிநயம் செய்ய வேண்டும்.

16. ஆவேகம் (மனத்தில் தோன்றும் வேகம் அல்லது கிளர்ச்சி) திகில்

கெடுதல் நேரக்கூடியதை அறிவிக்கும் சகுனங்கள். சுழல் காற்று,பெருமழை, தீவிபத்து, யானை மதங்கொண்டு கட்டின்றி திரிதல், காதலியைப் பற்றிய செய்தி கேட்டல், மனத்திற்கு விருப்ப மற்ற செய்தி கேட்டல், விசனத்தால் அடிபடுதல், விபத்து நேருதல், போன்ற விபாவங்களால் ஆவேகம் தோன்றும்.

பெருங்கேட்டை உணர்த்தும் அறிகுறிகள். இடி திடீரென வானத்தில் மின்னல் தோன்றல். விழுதல், சந்திர சூரிய கிரகணங் கள் வால் நட்சத்திரம் காணப்படுதல் போன்றவற்றால் உற்பாதம் எனும் சகுனத்தால் ஆவேகம் தோன்றும். உடலுறுப்புகள் அனைத்தும் தளர்ந்து போதல், மனக்கவலை முகம் சுருங்குதல், தாழ்தல், வியப்பு, மிக்கவருத்தம் முதலியவற்றால் இதை அபிநயம் செய்ய வேண்டும்.

புயல் காற்றால் தோன்றும் ஆவேகம்

துணி முதலியவற்றால் உடலை மூடிக் கொள்ளுதல், கண் களைக் கசக்கிக் கொள்ளுதல், காற்றில் அடித்துச் செல்லும் மேலாடையைக் குறித்து ஓடிப் பிடித்துக் கொள்ளுதல், விரைவான நடை முதலியவற்றால் இதை அபிநயம் செய்ய வேண்டும்.

பெருமழையால் தோன்றிய ஆவேகம்

உறுப்புகளைத் துடைத்துக்கொள்ளுதல், ஓடுதல், தலைக் காத்துக் கொள்ளும் இடம் தேடுதல் போன்ற செயல்களால் அடா மழையால் தோன்றிய ஆவேகத்தை அபிநயம் செய்ய வேண்டும்.

தீ விபத்தால் தோன்றும் ஆவேகம்

உறுப்புகளை முடங்கிக் கொள்ளுதல், அல்லது அசைத்தல், பெரிய அடிகளாக போட்டு நடத்தல், விலகிப் போதல் முதலான அபிநயத்தால் இதை உணர்த்த வேண்டும்.

யானை முதலியவற்றால் தோன்றிய ஆவேகம்

விரைவாக இடம் விட்டு அகலுதல், அச்சம், நடுக்கம், தடமாடும் நடை, வியப்பு, பின்னோக்கிப் பார்த்துக்கொண்டே செல்லுதல் முதலிய அபிநயங்களால் இதை உணர்த்த வேண்டும்.

அன்பு கொண்டவரை பற்றிய செய்தி கேட்டலால் தோன்றிய ஆவேகத்தைச் செய்தி கூறியவனை நோக்கிச் செல்லுதல், அவனைத் தழுவிக்கொள்ளுதல், ஆடை அணிகலன் முதலியவற்றைச் செய்தி சொன்னவனுக்குப் பரிசளித்தல், கண்ணீர், மயிர்க்கூச்சம் முதலிய வற்றால் இதை அபிநயம் செய்ய வேண்டும்.

விருப்பமற்ற செய்தி கேட்பதால் தோன்றும் ஆவேகம்

தரை மீது விழுதல், திரும்பிக் கொள்ளுதல், ஓடுதல், புலம்புதல், ஆரவாரம் செய்தல் முதலியவற்றால் இதை அபிநயம் செய்ய வேண்டும்.

விசனத்தால் தாக்குண்டதால் தோன்றும் ஆவேகம்

திடீரென விலகிப் போதல், போர்க்கருவியைக் கையில் தாங்குதல், கவசம் அணிதல், யானை குதிரை, தேர் போன்ற ஊர்திகளில் மேல் ஏறுதல், அடித்தல் முதலான அபிநயங்களால் இதை உணர்த்த வேண்டும்.

எண்வகையான ஆவேகங்கள் பரபரப்பைத் தோற்றுவிப் பவை. உயர்ந்த தன்மை கொண்டவர், நடுத்தரமானவர்களானால் இதைக் கலங்காத மனத்துடனும் தாழ்ந்த நிலையில் உள்ள மக்களானால் திரும்பிச் சென்று விடுதலாலும் இதை அபிநயம் செய்ய வேண்டும்.

விருப்பமில்லாத செய்தி கேட்டல், திடீரெனப் பகைவரின் இழிச்சொல்லைக் கேட்டல், போர்க்கருவி தாங்குதல், அச்சுறுத்தல் முதலியவற்றால் ஆவேகம் தோன்றும். விருப்பமற்ற செய்தியை கேட்பதால் தோன்றும் அநுபாவங்கள் வருத்தத்தினால் தோன்றி யவை. திடீரெனப் பகைவன் கண்ணில் பட்டால் அடித்தல் விரை வாகக் காலால் தரையை உதைத்தல் முதலியன அநுபாவங் களாகும்.

17. செயலற்றுப் போதல் (ஜடதை)

எந்தச் செயலையும் செய்ய இயலாமை ஜடதை எனப்படும். மிக்க விருப்பமானதைக் காண்பதாலும், மனத்திற்குப் பிடிக்காததைக் காண்பதாலும் அத்தகைய செய்திகளைக் கேட்பதாலும், நோய் முதலியவற்றாலும் செயலற்றுப் போதல் என்பது தோன்றும்.

பதில் பேசாமை, தடைபட்ட உரையாடல், வாளாவிருத்தல், இமைக்காமல் நோக்குதல், தன்வயமின்றியிருத்தல், ஒன்றும் தோன்றாதது போல் இருத்தல், முதலிய அநுபாவங்களால் செயலற்றுப் போதலை அபிநயம் செய்ய வேண்டும்.

18. செருக்கு (கர்வம்)

பெருஞ்செல்வம், உயர் குலத்தோற்றம், நல்ல உருவம், அழகு, இளம்பருவம், சிறந்த கல்வி, உடல் வலிமை, செல்வ வளர்ச்சி முதலானவற்றால் செருக்கு தோன்றும். பொறாமை கொள்ளுதல், பிறரை அவமதித்தல், அலட்சியப்படுத்துதல், மறுத்தல், மார்பை உயர்த்தி விரித்துக் கொண்டு நடத்தல், எள்ளி நகைத்தல், கடுஞ்சொல் உரைத்தல், பெரியவர்களைப் புறக்கணித்தல், ஆட்சேபம் செய்தல், பதில் பேசாதிருத்தல், பேசாமல் இருத்தல், தன் தோள் களைப் பார்த்துக் கொண்டிருத்தல், இடையிலேயே பேச்சை முறித்தல் முதலிய அநுபாவங்களால் செருக்கை அபிநயம் செய்ய வேண்டும்.

19. வருத்தம்

துவங்கிய பணியை முடியச் செய்ய இயலாமை, தைவிகமாக நேர்ந்த கேடு முதலியவற்றால் வருத்தம் தோன்றும். துணையைத் தேடுதல், தக்க உபாயம் யோசித்தல், ஊக்கம் கெடுதல், மனவேறுபாடு நெடுமூச்சு முதலியவற்றால் உயர்ந்த, நடுத்தரத் தன்மை கொண்டவர்கள் விஷாதத்தை அபிநயம் செய்வர். ஓடிப்போதல், திசைகளை நோக்குதல், வாய் உலர்ந்து போதல், நாவால் உதடுகளை தடவிக் கொள்ளுதல், தூக்கம், பெருமூச்சு, சிந்தனையில் மூழ்குதல் எனும் அநுபாவங்களால் தாழ்ந்த நிலைப் பாத்திரங்கள் விஷாதத்தை அபிநயம் செய்வர்.

மனத்தில் வெறுப்பு கொண்டிருத்தல், தக்க உபாயம் யோசனை செய்தல், என்பனவற்றால் உயர்ந்தோர் நடுத்தர மனிதர்களின் வருத்தத்தையும், ஓடுதல், திசைகளை நோக்குதல், வாய் உலர்ந்து போதல், உதட்டை நாவினால் தடவிக் கொண்டிருத்தல், உறக்கம், நெடுமூச்சு, யோசனையில் ஆழ்தல் போன்ற அநுபாவங்களால் தாழ்ந்த நிலை மக்களின் விஷாதத்தையும் அபிநயம் செய்ய வேண்டும்.

20. ஊக்கம் (ஔத்சுக்யம்) அல்லது மிகுந்துள்ள ஆவல்

அன்புள்ளோரின் பிரிவை நினைத்தல், பூங்காவில் உலாவுதல் போன்ற விபாவங்களால் ஆவல் மிகுதியை அபிநயம் செய்ய வேண்டும். நெடுமூச்சு, தலைகுனிந்து யோசனையில் ஆழ்தல்,

உறக்கம், சோம்பல், படுக்க வேண்டுமென்ற ஆவல் முதலிய அநுபாவங்களால் உறக்கம் மிகுதலை அபிநயம் செய்ய வேண்டும்.

21. உறக்கம்

உடல் வலிமையின்மை, சிரமம், துன்பம், வெறி, தாமதம், கவலை, அளவுக்கு மீறி உண்ணுதல், இயற்கைத் தன்மை போன்ற விபாவங்களால் தூக்கம் வரும். தலை பளுவாதல், உடல் சுற்றுதல், தூங்கிவழிதல், கண்கள் தாமாக மூடிக் கொள்ளுதல், உடல் தளர்ச்சி போன்ற அநுபாவங்களால் உறக்கத்தை அபிநயம் செய்ய வேண்டும்.

கண்கள் சொருகிக் கொண்டு போதல், கொட்டாவி விடுதல், செயலற்ற நிலை, உடலைப் பிடித்து விட்டுக் கொள்ளுதல் போன்ற அநுபாவங்களால் உறக்கத்தை அபிநயம் செய்ய வேண்டும்.

22. அபஸ்மாரம் (தன்னிலை மறந்திருத்தல்)

தேவ-யக்ஷ-நாக-பிரும்மராக்ஷஸ பூத-பிசாசாதிகள் தன்மேல் ஆவேசமாக நின்ற போது அபஸ்மாரம் தோன்றும். அத்தகைய பிசாசு முதலியவற்றை நினைத்தல், எச்சிலை உண்ணுதல், பாழடைந்த வீட்டில் இருத்தல், தூய்மையின்மை, உறக்கம்-உணவு முதலிய வற்றில் தக்க நேரம் பாராட்டாமல் மனம் போல் செய்தல், உடலில் வாதபித்தகபங்கள் சீராக இன்மை, நோய் போன்ற விபாவங்களால் அபஸ்மாரம் தோன்றும். அதிர்ச்சி, பெருமூச்சு, நடுக்கம், ஓடுதல், திடீரென்று விழுதல், வியர்த்தல், வாயில் நுரை தள்ளுதல், கம்பம் போல் அசைவின்றி நிற்றல், உதடுகளை நாவினால் நக்கிக் கொண்டிருத்தல் போன்ற அநுபாவங்களால் அபஸ்மாரத்தை அபிநயம் செய்ய வேண்டும். தன் நினை வின்றியே நடத்தலாலும் அபிநயம் செய்யலாம்.

23. ஸுப்தம்

புலனின்பங்களைச் சுவைத்தல், மயக்கம், தரையின் மேல் படுத்தல், இழுக்கப்படுதல் முதலிய விபாவங்களால் உறக்கம் தோன்றும். சீராக மூச்சு விடுதல், உறுப்புகளில் தளர்ச்சி, கண் களை மூடிக் கொண்டிருத்தல், புலன்கள் அனைத்தும் தம் செயலின்றி இருத்தல், உறக்கத்தில் பிதற்றுதல், எனும் அநுபாவங்களால் உறக்கத்தை அபிநயம் செய்ய வேண்டும். செயலற்றிருத்தல், கனவு காணல் முதலியவற்றாலும் அபிநயம் செய்யலாம்.

24. விழிப்பு

உண்ட உணவு செரிமானமாகுதல், உறக்கம் கெடுதல், கனவு முடிதல், கொட்டாவி, உரத்த ஒலியைக் கேட்டல், வலிமையான

தொடுகை உணர்ச்சி, முதலிய விபாவங்களால் விழிப்பு ஏற்படும். கொட்டாவி, கண்களைக் கசக்கிக் கொள்ளுதல், படுக்கையி லிருந்து எழுந்திருத்தல், முதலான அநுபாவங்களால் விழிப்பை அபிநயம் செய்ய வேண்டும்.

25. சினம்

மிக்க கல்வி, வலிமை, செல்வம் முதலியன உள்ளவர்களால் அவையில் ஆட்சேபனை செய்யப்படுவதால் அல்லது அவமானிக்கப் படுவதால் அமர்ஷம் எனும் சினம் தோன்றும். தலையை ஆட்டுதல், மிக்க வியர்த்தல், தலை குனிந்து யோசனையில் ஆழ்தல், தியானம், உறுதிப்பாடு, உபாயம் தேடுதல், துணையை நாடுதல் போன்ற அநுபாவங்களால் அமர்ஷம் என்பதை அபிநயம் செய்க.

26. தன்னை மறைத்துக் கொள்ளுதல்

மறைத்துக் கொள்ளுதல் ஒளிதல், வெட்கம், அச்சம், தோல்வி, கௌரவம், குடிலத்தன்மை எனும் விபாவங்களால் தன்னை ஒளித்துக் கொள்ளுதல் எனும் 'அவஹித்தம்' தோன்றும். தான் சொன்ன சொல்லுக்கு வேறுபொருள் கற்பித்தல், கீழ்நோக்கு, பாதி சொல்லியபின் நிறுத்துதல், பொய்யாக (இல்லாத) தைரியம் காட்டல் முதலான அநுபாவங்களால் அவஹித்தம் என்பதை அபிநயம் செய்ய வேண்டும். துட்டத்தனம், குடிலத்தன்மை என்பனவற்றால் தோன்றும் அச்சத்தின் தோற்றத்தில் உள்ள அபஹித்தத்தை அபிநயம் செய்ய வேண்டும்.

27. கொடுந்தன்மை (உக்ரதா)

திருட்டுத்தனம் வெளிப்படுதல், மன்னனிடம் குற்றம் புரிதல், பொய் பேசுதல் முதலிய விபாவங்களால் கொடுமைத்தன்மை தோன்றும். கொலை, சிறைப்பிடித்தல், அடித்தல் போன்ற அநுபாவங் களால் கொடுமைத் தன்மையை அபிநயம் செய்ய வேண்டும்.

28. மதி (அறிவாற்றல்)

பல சாத்திரப் பொருள்களை ஆராய்தல், ஊகம் செய்தல், அநுமானத்தால் ஒரு பொருளை முடிவு செய்தல் போன்ற அநுபாவங் களால் மதியை அபிநயம் செய்ய வேண்டும்.

சீடர்களுக்கு உபதேசம் செய்தல், சாஸ்திரப் பொருளை விளக்கிக் கூறுதல், ஐயத்தை விலக்குதல் முதலான அநுபாவங் களால் மதியை அபிநயம் செய்ய வேண்டும்.

29. நோய்

வாத பித்த கபங்களின் சீற்றத்தால் அல்லது மூன்றும் சேர்ந்து சீற்றமுறுதல் எனும் ஸந்நிபாதத்தால் நோய் தோன்றும். காய்ச்சல் இரு வகைப்படும். (1) குளிர்காய்ச்சல் (2) அழற்சியால் தோன்றும் காய்ச்சல்.

நடுக்கம், முடங்கிக்கொள்ளுதல், நெருப்பில் சூடுபடுத்திக் கொள்ளும் விருப்பம், மயிர்ச்கூச்சம், தாடைகளை அசைத்தல், மூக்கை உறிஞ்சுதல், வாய் உலர்தல், முனகுதல் போன்ற அநுபாவங் களால் நோயை அபிநயம் செய்க.

30. பித்து பிடித்தல் (உன்மாதம்)

அன்புள்ளவர்களின் பிரிவு, செல்வம் அழிதல், வலிவான அடிபடுதல், வாத பித்த கபங்களின் சீற்றம் போன்ற விபாவங் களால் பைத்தியம் ஏற்படும்.

உரக்கச் சிரித்தல், அழுதல், பொருத்தமின்றி உளறுதல், படுத்தல், உட்காருதல், எழுதல், ஓடுதல் நிருத்தம் செய்தல், பாடுதல், படித்தல் என்பனவற்றைக் காரணமின்றிச் செய்தல், சாம்பலையும் தூசியையும் அள்ளிப் பூசிக்கொள்ளுதல், புல், பூண்டுகள், கழிவான மலர் மாலைகள், அழுக்கடைந்த கந்தல்கள், ஓட்டாஞ் சல்லிகள், மண்டை ஓடுகள், உடைந்த மடக்குகள் போன்றவற்றை மாலையாக அணிதல், பலவகைச் சேட்டைகளைச் செய்தல், பிறரைக் கண்டு பல்லிளித்து நகைத்தல் போன்ற அநுபாவங் களால் உன்மாதத்தை அபிநயம் செய்ய வேண்டும்.

31. மரணம்

மரணம் இருவகைப்படும் (1) நோயின் விளைவால் தோன்றியது (2) (காயம்) அடிபடுவதால் ஏற்பட்டது.

கல்லீரல், மண்ணீரல் ஆகியவற்றின் கோளாறு வாத பித்த கபங்கள் உடலில் ஏற்றத் தாழ்வு பெறுதல், விரணம், கட்டி, புண், காய்ச்சல், வாந்திபேதி போன்ற நோய்களால் தோன்றுவது ஒரு வகை.

போர்க்கருவிகளால் அடிபடுதல், பாம்புக்கடி போன்றவை கொடிய விலங்குகளால் தாக்கப்படுதல் யானை, குதிரை போன்ற வற்றால் ஏற்படுவது மற்றொரு வகையாகும்.

உறுப்புகளின் இயக்கம் இன்மை, உடல் சிதைவுறுதல், கண்களை மூடிக்கொண்டிருத்தல், விக்கல், பலுவாக மூச்சுவிடுதல், சுற்று முள்ளவர்களைப் பார்க்காமை, முனகல், பேச்சு சரியாக

வெளிப்படாமை போன்ற அநுபாவங்களால் நோயால் விளைந்த மரணத்தை அபிநயம் செய்ய வேண்டும்.

பாம்புக்கடி முதலியவற்றால் ஆன மரணத்தை உடல் இளைப்பு, நடுக்கம், அழற்சி, விக்கல், நுரை தள்ளுதல், தோள்கள் நெகிழ்தல், செயலற்றும் போதல், மரணம் என எண்வகை நிலைகளை அபிநயம் செய்ய வேண்டும்.

உடல் இளைத்தல் முதல்நிலை, நடுக்கம் இரண்டாம் நிலை, எரிச்சல் மூன்றாம் நிலை, விக்கல் நான்காம் நிலை, நுரை தள்ளுதல் ஐந்தாம் நிலை, கழுத்து தொங்கிப் போதல் ஆறாம் நிலை, உணர்வற்றுப் போதல் ஏழாம் நிலை மரணம் (உயிர் நீங்குதல்) எட்டாம் நிலை என நஞ்சுக்கு வேகங்கள் எட்டு.

நாய், நரி போன்ற விலங்குகளின் கடியால் நேர்ந்த மரணத்தை அதற்குக் காரணமானதற்கு ஏற்றபடி தக்க பாவங்களாலும், தக்க அங்க சேஷ்டைகளாலும் அபிநயம் செய்ய வேண்டும்.

32. திராஸம் (கொடிய விளைவு தரும் அச்சம்)

மின்னல் தாக்கப்படுதல், இடி விழுதல், நிலநடுக்கம், பெரிய கொடிய விலங்குளால் தாக்கப்படுதல், கொடிய விலங்கு களின் கர்சனை போன்றவற்றால் கடுமையான திராஸம் எனும் மிக்க அச்சம் தோன்றும். உறுப்புகளை முடங்கிக் கொள்ளுதல், நடுக்கம், மரம்போல் நிற்றல், மயிர்ச்கூச்சம், தொண்டை தழுதழுத்தல், புலம்பல், உடலுறுப்புகளின் சிதைவு, கண் பார்வை சொருகிக் கொண்டு போதல் போன்றவற்றால் திராசத்தை அபிநயம் செய்ய வேண்டும்.

33. விதர்க்கம் (மனத்துக்குள் சர்ச்சை செய்து கொள்ளுதல்)

ஐயம், ஆராய்ச்சி, விமரிசனம், ஒன்றை வேறொன்றாக நினைத்தல், முதலிய விபாவங்களால் மனத்துக்குள் சர்ச்சை (வாதம்) ஏற்படும். பலவகையான கேள்விகளை எழுப்பிப்பதில் முடிவு செய்தல், இரகசியத்தை மறைத்தல் முதலான அபிநயங் களால் விதர்க்கத்தை அபிநயம் செய்ய வேண்டும். தலையசைத்தல், புருவங்களை உயர்த்துதல் முதலியவற்றால் மனத்தில் எழும் விதர்க்கத்தை அபிநயம் செய்ய வேண்டும்.

இவ்வாறு முப்பத்துமூன்று வியாபிசாரி பாவங்கள் எனப்படும் மெய்ப்பாடுகள் விளக்கப்பட்டன. தன்னில் தோன்றிய - பிறரிடம் தோன்றிய நடுத்தரமான இந்த பாவங்களை உயர்ந்தவர் - நடுத்தர மானவர் - தாழ்ந்த நிலையில் உள்ளவர் எனும் பாத்திரங்களுக்கு

ஏற்ப இடம்-காலம்-நிலை முதலியவற்றிற்குத் தகுந்தபடி பயன் படுத்த வேண்டும்.

இனி சாத்துவிக பாவங்கள் எனப்படும் உளப்பாடுகள் விளக்கப் படுகின்றன.

மனத்தில் தோன்றியது 'சத்துவம்' எனப்படும். ஒன்றிய நிலையில் உள்ள மனத்தில் இவை தோன்றும்.

நாட்டியத்தில் இரதி முதலான பாவங்களுக்கு ஏற்பத் தோன்றும் மயிர்க்கூச்சம், கண்ணீர், நிறமாறுபாடுகள் முதலியன மனத்தின் தன்மைகள், இவற்றைப் (பாத்திரத்துடன்) ஒன்றிய மனம் இல்லாதவன் அபிநயம் செய்ய முடியாது.

நாட்டியத்திற்கு உரிய பாத்திரம் தான் அல்லாதவிடினும் தான் ஏறிட்டுக் கொண்ட பாத்திரத்தின் மனநிலையுடன், தன் மனநிலை ஒன்றியிருக்கும்படித் தன் திறமையால் உள்ளத்தைச் செம்மைப்படுத்திக் கொண்டபோதே அவனுடைய நடிப்பு இயற்கையாகத் தோன்றும் அந்நிலையில் கண்ணீர், மயிர்க்கூச்சம் போன்ற மெய்ப்பாடுகள் இயற்கையாகவே தோன்றி நடிப்பும் இயற்கையாக சிறப்புற்றிருக்கும்.

சாத்விக பாவங்கள் எண் வகைப்படும்

1. வியர்த்தல்

சினம், அச்சம், பெரும்மகிழ்ச்சி, வெட்கம், வருத்தம், சிரமம், நோய், அழற்சி, அடிபடுதல், உடற்பயிற்சி, உயிர் நீங்குவது போன்ற துன்பம், வேனிற்பருவம், கசக்கப்படுதல் போன்றவற்றால் வியர்வை தோன்றும். விசிறியால் விசிக்கொள்ளுதல், துடைத்துக்கொள்ளுதல், காற்றை விரும்புதல் போன்றவற்றால் வியர்த்தலை அபிநயம் செய்ய வேண்டும்.

2. தம்பம் (அசைவற்றுக் கம்பம் போல் ஆதல்)

பெருமகிழ்ச்சி, அச்சம், நோய், மிக்க வருத்தம், வியப்பு, வருத்தம் முதலியவற்றால் தம்பம் போலாதல் தோன்றும். நினைவில்லாமை, அசையாமை, அறிவற்றவனைப் போல இருத்தல், வெற்றுப்பார்வை உடலுறுப்புகளில் தளர்ச்சி என்பனவற்றால் தம்பத்தை அபிநயம் செய்ய வேண்டும்.

3. நடுக்கம்

குளுமை, அச்சம், மிக்க மகிழ்ச்சி, தொடுகை உணர்ச்சி, முதுமை, நோய் முதலியவற்றால் நடுக்கம் தோன்றும். நடுங்குதல்,

உறுப்புகளில் துடிப்பு, நடுங்குதல் முதலியவற்றால் இதை அபிநயம் செய்ய வேண்டும்.

4. கண்ணீர்

மிக்க மகிழ்ச்சி, புகை, மை தீட்டிக்கொள்ளுதல், கொட்டாவி விடுதல், அச்சம், வருத்தம், இமைக்காமல் பார்த்தல், குளிர், நோய் முதலியவற்றால் கண்ணீர் தோன்றும். நீர் நிறைந்த கண்கள், கண்களைத் துடைத்துக்கொள்ளுதல், கண்ணீர்த்துளிகள் சிந்துதல் என்பனவற்றால் கண்ணீரை அபிநயம் செய்ய வேண்டும்.

5. நிறமாறுபாடு

குளிர், சினம், அச்சம், சிரமம், நோய், எரிச்சல் முதலியவற்றால் உடலின் இயற்கையான நிறம் மாறுபடும். இது மிகவும் சிரமப்பட்டு அபிநயம் செய்ய வேண்டியதாகும். நரம்புகளை இழுத்துப் பிடித்து பெருமுயற்சியுடன் முக நிறத்தில் மாறுபாட்டைத் தோற்றுவித்துக் கொள்ள வேண்டும்.

6. ரோமாஞ்சம் (மயிர்க்கூச்சம்)

தொடுகை, அச்சம், குளுமை, மகிழ்ச்சி, சினம், நோய் என்பனவற்றால் மயிர்ச்கூச்சம் தோன்றும். அடிக்கடி உடல் சிலிர்த்தல், உடலைத் தொட்டுக் கொண்டிருத்தல் போன்றவற்றால் இதை அபிநயம் செய்ய வேண்டும்.

7. குரல் மாறுபாடு

தழுதழுத்தல், கரகரத்தல், அச்சம், மகிழ்ச்சி சினம், முதுமை, விரைவு, உணர்ச்சிவயப்படுதல், நோய், வெறி என்பனவற்றால் குரல் மாறுபாடு தோன்றும். தழுதழுத்தல், குரலில் நடுக்கம், மாறுபடப் பேசுதல், போன்றவற்றால் குரல் மாறுபடுதலை அபிநயம் செய்ய வேண்டும்.

8. பிரளயம்

மிக்க சோர்வு, நினைவிழத்தல், வெறி, தூக்கம், தாக்கப்படுதல், மயக்கம் முதலியவற்றால் பிரளயம் தோன்றும். செயலற்றிருத்தல், அசைவற்றிருத்தல் மூச்சாடாமை, நிலத்தின் மீது விழுதல் என்பனவற்றால் இதை அபிநயம் செய்ய வேண்டும்.

அந்தந்த சுவைகளில் பயன்படுத்தத் தக்க பாவங்கள்

மூன்று நிலைகளில் உள்ள அதாவது ஸ்தாயீ-வியபிசாரி-சாத்துவிகங்களான நாற்பத்தொன்பது பாவங்கள் விளக்கப் பட்டன. இனி எந்தெந்த சுவைகளில் எந்தெந்த பாவங்கள் அபிநயம் செய்யத் தக்கவை என்பது இனி விளக்கப்படும்.

1. சிருங்காரம் : தாமதித்தல் (ஆலஸ்யம்) கடுமை (உக்ரதா) அருவறுப்பு (சுகுப்சை)எனும் மூன்றைத் தவிர்த்து ஏனைய நாற்பத்தாறு பாவங்களும் (நிலைமைக்கு ஏற்ப) சிருங்காரத்தில் பயன்படுத்தத் தக்கவை.

2. நகைச்சுவை : சோர்வு, ஐயம், பொறாமை, சிரமம், சபலத் தன்மை, ஊக்கம், தூக்கம், அவஹித்தம் எனும் பாவங்கள் பயன்படுத்தத் தக்கவை.

3. கருணம் : ஆசையற்றுப் போதல் (நிர்வேதம்), கவலை, தீனத் தன்மை, சோர்வு, கண்ணீர், உடல் மரத்துப் போதல், நோய், மரணம் என்பன கருணத்தில் பயன்படுத்தத் தக்கவை.

4. ரௌத்ரம் : செருக்கு, பொறாமை, வெறி, ஊக்கம், ஆவேகம், மிக்க சினம், வன்மம், சபலத் தன்மை, கொடுமை என்பன ரௌத்ரத்தில் பயன்படுத்தத் தக்கவை.

5. வீரம் : மயக்கமின்மை, ஊக்கம், ஆவேகம், (பொங்கி எழும் உணர்ச்சி), மகிழ்ச்சி, மதி, கொடுமை, வன்மம், வெறி, மயிர்ச்கூச்சம், குரல் மாறுபாடு, சினம், பொறாமை, திருதி, செறுக்கு, விதர்க்கம் என்பன வீரத்தில் பயன்படுத்தத் தக்கவை.

6. அச்சம் வியர்த்தல், நடுக்கம், மயிர்ச்கூச்சம், குரல் தழுதழுத்தல், நடுக்கம், நிறமாறுபாடு, மரணம் என்பன பயன்படுத்தத் தக்கவை.

7. பீபத்ஸம் அபஸ்மாரம், பைத்தியம், வருத்தம், வெறி, நோய் மரணம், அச்சம், என்பன பயன்படுத்தத் தக்கவை.

8. அத்புதம் ஸ்தம்பம், வியர்த்தல், மயிர்ச்கூச்சம், வியப்பு, உள்ளத்தில் எழும் கிளர்ச்சி, மறத்தல், நினைவை இழத்தல், பெருமகிழ்ச்சி, மயக்கம் என்பன பயன்படுத்தத் தக்கவை.

காப்பியம் (இசை நாடகம்) முழுவதும் ஒரு ரசத்தைச் சார்ந்ததாக இருக்காது. கருப்பொருளின் ஊடே ஒரு சுவை சிறப்பாகத் தோன்றினாலும் அக்கதையை சார்ந்த பல்வேறு நிகழ்ச்சி களுக்கு ஏற்ப வேறு வேறு சுவைகளும் அதில் (நாடகத்தில்) இடம் பெற்றிருக்கும். எனவே, ஒருசுவையைச் சிறப்பாகவும் அந்தந்த பகுதி களுக்கு ஏற்ப மற்றசுவைகள் அச்சிறப்புச் சுவையை மேன்மேலும் பெருமைப்படுத்துவதாகவும் அமைந்திருக்கும். அந்தந்த சுவைக்கு

ஏற்ப அபிநயம் செய்து நாட்டியத்தைச் சிறப்பாகப் பிரயோகம் செய்வது நடிகர்களின் கடமையாகும்.

ஏழாம் அத்தியாயம்

ஆராய்ச்சி சிறப்புப் பொருள் விளக்கம்

ஸ்தாயீ பாவங்கள் என ஆறாம் அத்தியாயத்தில் கூறப் பட்டுள்ளவையே ரஸங்களாக மாறுகின்றன. ஆனால் இவற்றில் ஒரு சுவைக்கு ஸ்தாயீ பாவங்களாகக் கூறப்பட்டவை. வேறு சுவைகளில் சஞ்சாரி பாவங்களாக மாறலாம்.

எவ்வாறெனில், ஹாஸம் என்பது நகைச் சுவைக்கு ஸ்தாயீ பாவமாகும். அந்த ஹாஸமே சிருங்காரத்திற்கு சஞ்சாரி பாவமாகும். சோகம் என்பது கருண ரஸத்திற்கு ஸ்தாயீ பாவமாகும். அது விப்ரஸம்ப சிருங்காரத்திற்கு வியபிசாரி பாவமாகிறது.

அபிநயங்களில் சாத்துவிக அபிநயம் சிறப்பானது. மிக்க திறமையுள்ள நடிகரால்தான் இதைச் சரியாக அபிநயம் செய்ய முடியும். ஒரு வகையில் சாத்துவிக பாவங்கள் மட்டுமல்ல. மற்ற எல்லா பாவங்களுமே மனத்தின் உணர்ச்சிகளிலிருந்தே தோன்றுகின்றன.

'பிறருடைய சுகதுக்கங்களினால் நம் மனத்தில் தோன்றும் உணர்ச்சிகள் சத்துவம்' எனச் சிலர் கூறியுள்ளனர். அது காண்போரை மனத்தில் கொண்டு செய்த விளக்கமாகும்.

சிறுங்கட்டூர், நடாதூர், எஸ்.என். ஸ்ரீராமதேசிகன் இயற்றிய
பரதநாட்டிய சாஸ்திர தமிழாக்க நூலின்

ஏழாம் அத்தியாயம் முற்றும்

எட்டாம் அத்தியாயம்

[ஏறக்குறைய 177 சுலோகங்களில் இந்த அத்தியாயத்தில் தலை, தலையைச் சார்ந்த புருவம், கண், உதடு போன்ற உறுப்புகளினால் செய்யத் தக்க அபிநயங்களை பரதர் விளக்கியுள்ளார்.]

'நாட்டிய சாஸ்திரத்தின் பொருளை காண்போருக்கு எட்டச் செய்வது' அதாவது அவையோரின் மனத்தில் படும்படிச் செய்வது என்பது 'அபிநயம்' எனும் சொல்லின் பொருளாகும். உடல் உறுப்புகளின் அசைவுகளாலும், உரையாடலாலும், வேடத்தாலும், சாத்துவிகம் எனும் உளப்பாடுகளாலும் அவையோருக்கு நாட்டியப் பொருளை உணர்த்துவது அபிநயம் என்பதாம். இவற்றில் ஆங்கிகம் - அங்கங்களால் செய்யப்படுவது என்பது கை கால்கள், கண் மூக்கு போன்ற உறுப்புகள் ஆகியவற்றால் செய்யப்படும் அபிநயம் மூன்று வகைப்படும். அவை:- 1. உடலால் செய்யப்படுவது, முகத்தால் செய்யப்படுவது, சேஷ்டையால் செய்யப்படுவது எனவாம்.

தலை, கைகால்கள், இடுப்பு, மார்பு, விலாப்பகுதிகள், பாதங்கள், என இவை ஆறும் அங்கங்கள். கண்கள், புருவங்கள், மூக்கு, உதடு கன்னம், முகவாய் எனும் ஆறும் உபாங்கங்கள், சாகை, அங்குரம், நிருத்தம் என்பன மூன்றும் அபிநயப்பொருள்கள். அங்கத்தால் செய்யப்படுவது ஆங்கிகமாகும். குறிப்பு : அங்குரம் (முளை) எனப்படும். கரண- அங்கஹாரங்களால் செய்யப்படுவது நிருத்தமாகும்.

தலையின் செயல் (சிரக்கர்மா)

அதாவது தலையால் செய்யப்படும் அபிநயம் என்பது பொருளாகும்.

தலையால் செய்யப்படும் அபிநயம் ஆகம்பிதம், கம்பிதம், துதம், விதுதம், பரிவாஹிதம், அதூதம், அவதூதம், அஞ்சிதம், நிஹஞ்சிதம், பராவிருத்தம், உத்க்ஷிபதம், அதோகதம், லோலிதம் எனப்பதிமூன்று வகைப்படும்.

1. ஆகம்பிதம்

தலையை மேலும் கீழுமாக மெல்ல அசைத்தல் ஆகம்பிதம் எனப்படும். சாடைகாட்டுதல் (குறிப்பால் உணர்த்தல்) உபதேசம்,

கேள்வி, இயற்கையாக உரையாடுதல், ஒன்றைக் குறிப்பிடுதல், வா என அழைத்தல் எனும் பொருள்களை உணர்த்தும்போது இது பயன்படுத்தப்படும் (ஆகம்பிதம் சிறிது அசைத்தல்)

2. கம்பிதம்

தலையை மேலும் கீழுமாகப் பலமுறை விரைவாக ஆட்டுதல் கம்பிதமாகும். சினம், மனத்திற்குள் தர்க்கம் செய்து கொள்ளுதல், விஞ்ஞானம் சூளுரைத்தல், கேள்வி, அச்சுறுத்தல் வியப்புடன் கூடிய உரையாடல், நோய் போன்ற பொருள்களைக் குறிப்பதாகும்.

3. துதம்

தலையை மெல்ல அசைத்தல் துதம் எனப்படும். விருப்பம் இன்மை, வருத்தம், வியப்பு, நம்பிக்கை, ஒரு பக்கம் பார்த்தல், வேண்டாம் என மறுத்தல், வெறுமையை வளர்த்தல் எனும் பொருள்களைக் குறிப்பிடுவதாகும்.

4. விதுதம்

முன்பு கூறிய துதத்தை விரைவாகச் செய்தல் விதுதமாகும். குளிர், அச்சம், நடுக்கம், காய்ச்சல், மதுவைப்பருகுவதில் துவக்க நிலை எனும் பொருள்களைக் குறிக்கும் (விதுதம் - விரைவாக அசைத்தல்).

5. பரிவாஹிதம்

தலையை இரு பக்கங்களுக்கும் அடுத்தடுத்து திருப்புதல் பரிவாஹிதமாகும். கருவி, வியப்பு, பெருமகிழ்ச்சி, நினைவுபடுத்திக் கொள்ளுதல் கோபம், விசாரம், உலாவுதல், விளையாட்டு (லீலை) எனும் பொருள்களை உணர்த்துவதாகும்.

6. ஆதூதம் (உத்வாஹிதம் என்றும் பாடம்)

தலையை ஒரு முறை குறுக்காக உயர தூக்கிக் கொள்ளுதல், அதூதம் எனப்படும். செருக்கு, தன்னிச்சையாகப் பார்த்தல், பக்கத்தில் இருப்பதைத் தலை உயர்த்திப் பார்த்தல், தன்னைத் தான் பெருமை படுத்திக் கொள்ளுதல் எனும் பொருள்களைக் குறிப்பிடுவதாகும்.

7. அவதூதம்

தலையை ஒரு முறை கீழ்நோக்கிச் சாய்த்தல் அவதூதம் எனப்படும். செய்தி, அழைத்தல், உரையாடுதல், குறிப்பிடுதல் போன்ற பொருள்களை உணர்த்துவதாகும்.

8. அஞ்சிதம்

கழுத்தைச் சிறிது ஒரு பக்கமாக வளைத்தல் அஞ்சிதம் எனப்படும். நோய், நினைவிழத்தல், வெறி, கவலை, கன்னத்தை

உள்ளங்கையால் தாங்குதல் எனும் பொருள்களில் பயன்படுத்தப் படும்.

9. நிஹஞ்சிதம்

புருவங்களை இணைத்துத் தலையைத் தோளைத் தொடும் படி ஒரு பக்கமாகச் சாய்த்துக் கழுத்தை வளைத்தல் நிஹஞ்சிதம் எனப்படும். செருக்கு, அபிமானம், வேடிக்கை, பிப்போகம், கிலி குஞ்சிதம், மோட்டாயிதம், குட்டமிதம், ஸ்தம்பம் எனும் பொருள் களில் பெண்கள் அபிநயம் செய்தல் நிஹஞ்சிதம் எனப்படும்.

பிப்போகம்

விருப்பமான ஆடை அணிகலன்களைப் பெற்றும் "தான்" எனும் அபிமானத்தால் தோன்றும் செருக்கால் அவற்றைச் சட்டை செய்யாமை 'பிப்போகம்' எனப்படும்.

கிலகுஞ்சிதம்

பெருமகிழ்ச்சியால் அடிக்கடி சிரிப்பு, அழுகை, அச்சம், மகிழ்ச்சி செருக்கு, துக்கம், சிரமம், விருப்பம் என்பனவற்றைக் கலந்து அபிநயம் செய்தல் கிலகுஞ்சிதம் எனப்படும்.

குட்டமிதம்

காதலன் தன் தலைமுடி, கொங்கை, உதடு ஆகியவற்றைப் பற்றிய போது பெண்கள் மிக்க மகிழ்ச்சியும், பரபரப்பும் அடைந்து சுகம் பெறுதல் குட்டமிதம் எனப்படும்.

மோட்டாயிதம்

மற்றவர் காதலனைப் பற்றிக் கூறக் கேட்கும்போதும், காதலனைப் பார்க்கும் போதும் மனத்தில் இரதி தோன்றுவதால் காதலியிடம் ஏற்படும் லீலை, மோட்டாயிதம் எனப்படும்.

10. பராவிருத்தம்

முகத்தைத் திருப்பிக் கொள்ளுதல் பராவிருத்தமாகும், விருப்பமின்மை, பின்னோக்கிப் பார்த்தல் எனும் பொருள்களைக் குறிப்பிடுவதாகும்.

11. உத்க்ஷிப்தம்

தலையை நன்றாகப் பின்னோக்கி வளைத்து முகத்தை மேல் நோக்கி வைத்துக் கொள்ளுதல், உத்க்ஷிப்தமாகும். உயரமான வற்றைப் பார்த்தல் வானத்தில் இருப்பவர்களைப் பார்த்தல் எனும் பொருள்களைக் குறிப்பிடுவதாகும்.

12. அதோகதம்

முகத்தைக் கவிழ்த்துக் கொள்ளுதல் அநோகதமாகும், வெட்கம் வணங்குதல், வருத்தம் எனும் பொருள்களை உணர்த்துவதாகும்.

13. (பரிலோலிதம்) லோலிதம்

தலையை எல்லாப் பக்கங்களுக்கும் திருப்புதல் பரிலோலிதம் ஆகும். நினைவிழத்தல், நோய், வெறி, கிரஹங்களால் பற்றிக் கொள்ளப்படுதல், உறக்கம் முதலிய பொருள்களை உணர்த்து வதற்கும் பயன்படும். சுவையுணர்த்தும் பார்வை (திருட்டி)கள். பார்வைகள் முப்பத்தாறு வகைப்படும். நாட்டியத்தில் சிறப்பான இடம் பெற்றுள்ளவை இவையே, சுவையைச் சார்ந்த பார்வைகள் எட்டு, ஸ்தாயீபாவங்களைச் சார்ந்த பார்வைகள் எட்டு, சஞ்சாரி பாவங்களைச் சார்ந்த பார்வைகள் இருபது வகைப்படும்.

சுவையைச் சார்ந்த திருஷ்டிகளாவன:- சாந்தம், பயானகம், ஹாஸ்யம், கருணம், அற்புதம், ரௌத்ரம், வீரம், பீபத்ஸம் என எண் வகைப்படும்.

சுவையைச் சார்ந்த பார்வைகள் (ரஸ திருஷ்டிகள்)

1. ச்ருங்காரம்

மகிழ்ச்சி, அருள் செயல் என்பனவற்றால் தோன்றும் பார்வை யாகும். புருவங்களை உயர்த்துதல், கடைக்கண்களால் நோக்குதல் இதில் காணப்படும். மன்மத பாவத்தை வளர்த்தும் சிருங்காரத் தில் பிரயோகப்படுத்தப்படும்.

2. பயானகம்

இதில் கண்ணிமைகள் விரிந்து அசையாமல் இருக்கும். கண் விழிகள் பளபளத்து மேல் நோக்கிச் சுழலும், மிகுந்த அச்சத்தை உணர்த்தும் இப்பார்வை பயானகரசத்தில் பயன்படுத்தப்படும்.

3. ஹாஸ்யம்

கண்ணிமைகளை அடுத்தடுத்து மூடுவதும் திறப்பதுமாக இருக்கும். திறந்தபோது விழிகள் சிறிதளவே காணப்பட வேண்டும். இது கபடத்தை தெரிவிக்கும் பார்வையாகும்.

4. கருணம்

கண்களின் மேல் இமைகள் தளர்ந்து(கருவி) கண்விழிகள் அசையாமல் மனத்தில் உள்ள வருத்தத்தைத் தெரிவிக்கும். கண் களில் கண்ணீர் ததும்பும். மூக்கு முனையில் பார்வை நிலைத் திருக்கும். இத்தகைய பார்வை கருணைரசத்தை உணர்த்துவதாகும்.

5. அற்புதம்

சிறிது முகிழ்ந்த இமைகள், வியப்பால் மேல் நோக்கிய பார்வை கொண்ட விழிகள் விரிவடைந்த கண்கள் கொண்டு அமைதியான பார்வை அற்புதத்தைத் தெரிவிக்கும் பார்வையாகும்.

6. ரௌத்ரம்

அசையாத இமைகளும், விழிகளும், முடிந்த புருவங்களும் கொடுமையை உணர்த்தும் சிவந்த பார்வை ரௌத்ரமாகும். இது சினத்தைத் தெரிவிப்பதாகும்.

7. வீரம்

மிக்க ஒளியுடன் நன்கு விரிந்து குழப்படைந்தும் கம்பீரமாக விரிந்த நடுப்பகுதி கொண்டதும், கண்களின் நடுப்பகுதியில் குத்திட்ட பார்வையுடன் இருக்கும் விழிகளும் கொண்டது வீர திருஷ்டி எனப்படும்.

8. பீபத்ஸம்

கண்ணிமைகளும், கடைக்கண்களும் மூடியிருக்கும். கண் விழிகள் சுழன்று கொண்டிருக்கும். இமைகள் நெருங்கி அசையாமல் நிலையாக இருக்கும் இத்தகைய பார்வை 'பீபத்ஸ திருஷ்டி' யாகும். அருவருப்பை உணர்த்தும்.

9. சாந்தம்

இமைக்காமல் பாதியளவு மூடிய இமைகளுடன் பார்வையை மூக்கின் முனையில் நிறுத்தி இருப்பது'சாந்த திருஷ்டி' எனப்படும். இது சாந்தமெனும் சுவையில் பயன்படுத்தப்படும்.

ஸ்தாயிபாவ திருஷ்டிகள்

ஸ்நிக்தம், ஹ்ருஷ்டம், தீநம், குருத்தம், திருப்தம், பயான்விதம், ஜுகுப்ஸிதம், விஸ்மிதம் எனும் வேற்றுமைகளால் ஸ்தாயீ பாவத்தைச் சார்ந்த திருஷ்டிகள் எட்டு வகைப்படும்.

1. ஸ்நிக்தம்

இதில் கண்களின் நடுப்பகுதி மலர்ந்திருக்கும், விழிகள் அசையாமல் இருக்கும். புருவங்கள் மகிழ்ச்சியை உணர்த்தும். விருப்பத்துடன் கூடிய இனிமையான பார்வை 'ஸ்நிக்த திருஷ்டி' எனப்படும். இது 'இரதி' எனும் பாவத்தை உணர்த்தும்.

2. ஹ்ருஷ்டம்

இதில் கண்விழிகள் சிறிதே காணப்படும். இமைப்பதும், அசைவும் சிறிது கோணலான பார்வையும் கொண்டு கருத்து

நிறைந்ததாகி நகையை உணர்த்தும் பார்வை ஹ்ருஷ்ட திருஷ்டி எனப்படும்.

3. தீனம்

கீழ்நோக்கி நழுவிய மேல் இமைகளும் சிறிது வீங்கிய விழிகளும், கண்ணீர் ததும்புதலையும் கொண்டு சுறுசுறுப்பின்றி மந்தமான பார்வைகள் கொண்டிருப்பது தீநம் எனப்படும். இது சோகத்தில் பிரயோகம் செய்யப்படும்.

4. குருத்தம்

இமைகளையும், விழிகளையும் மேல் உயர்த்தி அசையாமல் வைக்க வேண்டும். கோணலான புருவங்களை முடித்துக் கடினமான (கொடுமையான) பார்வையை கொண்டிருப்பது குருத்ததிருஷ்டி எனப்படும். இது வஞ்சினத்தை உணர்த்துவதில் பயன்படுத்தப் படும்.

5. திருப்தம்

விழிகள் அசையா நிலைகுத்திய பார்வை, மலர்ந்து வலிமையை உணர்த்தும் கண்கள் கொண்டிருப்பது திருப்தம் எனப்படும். இது உற்சாகத்தை உணர்த்தும் பார்வையாகும்.

6. பயம்

இமைகள் இரண்டும் நன்கு விரிந்திருக்க வேண்டும். விழிகள் அச்சத்தால் நடுங்கிக் கொண்டே ஒரு பக்கமாக ஒதுங்கி இருக்க வேண்டும். இத்தகைய பார்வை அச்சத்தை உணர்த்துவதாகும்.

7. ஜுகுப்ஸிதம்

இமைகள் விழிகளைப் பாதி மூடியிருக்கும். இலட்சியத்தை நோக்குவதால் அருவறுப்பை உணர்த்தும் பார்வையுடன் பார்வையைத் திருப்பிக்கொள்ள வேண்டும். இது அருவறுப்பை உணர்த்துவதாகும்.

8. விஸ்மிதம்

விழிகளை நன்கு உயர்த்தி இமைகள் இரண்டும் அசை யாமல் இருக்க வேண்டும். பார்வை நேராக மலர்ந்திருக்க வேண்டும். இது வியப்பைத் தெரிவிக்கப் பயன்படும்.

சஞ்சாரி திருஷ்டிகள் (மெய்ப்பாடுகளைச் சார்ந்த பார்வைகள்)

சூன்யம், மலினம், சிராந்தம், லஜ்ஜாந்விதம், கிலானம், சங்கிதம், விஷண்ணம், முகுளம், குஞ்சிதம், அபிதப்தம், ஜிஹ்ம, லலிதம், விதர்க்கிதம், அத்த முகுளம், விப்ராந்தம், விப்லுதம், ஆகேகரம், விகோசம், திரஸ்தம், மதிரம் எனும் வேற்றுமை

களால் சஞ்சாரி பாவங்களைச் சார்ந்த பார்வைகள் இருபது வகை களாகும்.

1. சூன்யம்

விழிகளும், இமைகளும், சமமாக இருக்க வேண்டும். பார்வை அசையாமல் குத்திட்டு எத்தகைய உணர்ச்சியையும் காட்டாமல் இளைத்து புறத் தோற்றங்களை கண்டுகொள்ள இயலாததாக இருக்க வேண்டும். இது வெறித்த (வெற்றுப்) பார்வை யாகும்.

2. மலினம்

இமைகள் அசைந்து கொண்டிருக்கும். அவ்வளவு முகிழாத இமைகள் சுழன்று கொண்டிருக்கும் விழிகள், அழுக்கடைந்த கடைப்பகுதிகளை கொண்டது மலின திருஷ்டியாகும். இது நிர்வேதம் வைவர்ணயம் ஆகியவற்றில் பயன்படுத்தப்படும்.

3. சிராந்தம்

சிரமத்தால் வாட்டமுற்ற கண்ணிமைகளும் கீழ்நோக்கி நழுவிய விழிகளும் குழி விழுந்த கண்களும், கொண்ட பார்வை 'சிராந்ததிருஷ்டா' எனப்படும். இது சோர்வு, வியர்வை ஆகியவற்றில் பயன்படுத்தப்படும்.

4. லஜ்ஜாந்விதம்

இமைகளின் முனைகள் சிறிது வளைந்து, வெட்கத்தால் நழுவிய மேல் இமைகள் கீழ்நோக்கிய விழிகள் கொண்ட பார்வை வெட்கம் கலந்த பார்வையாகும்.

5. க்லானி

வாட்டமுற்ற புருவம், இமைகள், விழிகள் இமைக்குள் சொருகிக் கொண்டு போன விழிகளும் சிதைந்து மந்தமாகப் பரவும் பார்வை க்லான திருஷ்டி எனப்படும். அபஸ்மாரம், சோர்வு, நோய் ஆகியவற்றை உணர்த்துவதில் பயன்படுத்தப்படும்.

6. சங்கிதம்

விழிகள் விரைவாக அசைந்து கொண்டிருக்கும். பார்வை சிறிது அசைந்து கொண்டிருக்கும். பிறகு நிலையாகவும், சிறிது மேல் நோக்கியதும் பிறகு குறுக்காக பரவியதும் ஆக இருக்கும். அறியாமையை உணர்த்துவதான பார்வை சங்கித (ஐயம் கொண்ட பார்வை) திருஷ்டி எனப்படும்.

7. விஷண்ணம், விஷாதினி

வருத்தத்தால் பெரியவையான கண்ணிமைகள், அதிக அசை வில்லாத விழிகள் கொண்டு இமைக்காமல் இருக்கும் பார்வை விஷாத திருஷ்டியாகும். இது வருத்தத்தை உணர்த்துவதாகும்.

8. முகுளம்

சிறிதளவு ஒன்றோடொன்று சேர்ந்து அதிர்ந்து கொண்டிருக்கும் இமைகளும், மகிழ்ச்சியால் சிறிதளவே காணப்படும். விழிகளும் கொண்ட பார்வை முகுள (முகிழ்ந்த) திருஷ்டி எனப்படும். உறக்கம், கனவு காண்பது, சுகாநுபவம் ஆகியவற்றை உணர்த்துவதாகும்.

9. குஞ்சிதம்

இமைகளை சிறிது மடக்கிக் கொண்டதால் (நன்கு வளைந்த இமைகளின் கடைகளும் பின்னோக்கி இழுத்துக்கொள்ளப்பட்ட விழிகளும் கொண்ட பார்வை குஞ்சித திருஷ்டி எனப்படும். இது பொறாமை, விருப்பமின்மை கண்ணோய், கெட்ட எண்ணத் துடன் நோக்குதல் முதலிய கருத்துக்களை உணர்த்தும்.

10. அபிதப்தம்

இமைகள் நன்றாக அசைந்து கொண்டிருந்தாலும் விழிகள் மெல்ல அசைந்து கொண்டிருப்பதும், துன்புறுவதை உணர்த்து வதும் ஆன பார்வை அபிதப்த திருஷ்டி எனப்படும். கவலை, நிர்வேதம், அடிபடுதல், மிக்க தாபம் கொள்ளுதல் என்பன வற்றை உணர்த்துவதாகும்.

11. ஜிஹ்ம

சிறிது வளைந்து தொங்கிக் கொண்டிருக்கும் இமைகளும் மூடப்பட்ட விழிகளும் கொண்டு சிறிது குறுக்காகவும், அகல மாகவும் பரவும் பார்வை 'ஜிஹ்ம திருஷ்டி' (கபடப்பார்வை) எனப்படும். பொறாமை, செயலற்ற நிலை, தாமதம் முதலிய வற்றை உணர்த்தும்.

12. லலிதம்

கடைக்கண்கள் மூடி புருவங்களை உயர்த்தி இனிமையும், மன்மத விசாரத்துடன் கூடியதும் ஆன பார்வை லலிதம் எனப்படும். திருதி, பெருமகிழ்ச்சி ஆகியவற்றில் இது பயன்படுத்தப்படும்.

13. விதர்க்கிதம்

தர்க்கம் செய்து கொள்வதால் மேல் நோக்கி இழுக்கப்பட்ட இமைகளும், மலர்ந்த விழிகளும், கீழ் நோக்கிய பார்வையும்

கொண்டுள்ளது விதர்க்கித திருஷ்டி எனப்படும். ஸ்ம்ருதி, தர்க்கம் (வாதம் புரிதல்) ஆகியவற்றில் பயன்படுத்தப்படும்.

14. அர்த்த முகுளம் (பாதி முகிழ்ந்தது)

மகிழ்ச்சியால் இமைகளைப் பாதி மூடுவதால் சிறிதளவு அசைந்து கொண்டிருக்கும் விழிகள் கொண்ட பார்வை 'அர்த்தமுகுள திருஷ்டி' எனப்படும். மகிழ்ச்சியைத் தோற்றுவிக்கும் மணம், தொடு உணர்ச்சி ஏற்பட்டுள்ளதை உணர்த்துவதாகும்.

15. விப்ராந்தம்

அசைந்து கொண்டிருக்கும் இமைகளும் விழிகளும் மலர்ந்து பெரியவையான கண்களும் கொண்டு சிறிது கலக்கத்துடன் கூடிய பார்வை 'விப்ராந்த திருஷ்டி' எனப்படும். மனத்தில் உணர்ச்சி பொங்குதல், பரபரப்பு முதலியவற்றை உணர்த்துவதாகும்.

16. விப்லுதம்

நன்றாக அதிர்ந்து கொண்டு பிறகு அசைவின்றிக் கீழ்நோக்கி நழுவிக்கொண்டிருக்கும் இமைகளும் மேல் நோக்கி இழுக்கப் பட்டு மீண்டும் அசைந்து கொண்டிருக்கும் விழிகளும் கொண்ட பார்வை விப்லுதம் எனப்படும். சபலத் தன்மை, பைத்தியம், துக்கம், துன்பம், மரணம் முதலியவற்றில் பயன்படுத்தப் படுவதாகும்.

17. ஆகேகரம்

சிறிது முகிழ்ந்த இமைகளும் கடைக் கண்களும் பாதி அளவு மூடிய நிலையில் அடிக்கடி ஓரங்களை நோக்கி அசையும் விழிகளும் கொண்ட பார்வை ஆகேகரம் எனப்படும். கெட்ட நோக்கத்துடன் கூடியது, நிறுத்தி நிறுத்திப் பார்ப்பது என்பன வற்றில் பயன்படுத்தப்படுவதாகும்.

18. விகோசம்

மலர்ந்த இரு இமைகளும் அசைந்து கொண்டிருக்கும் விழி களும் கொண்டு நன்கு மலர்ந்து இமைக்காமல் இருக்கும் பார்வை 'விகோச திருஷ்டி' எனப்படும். செருக்கு, வஞ்சினம், உக்ரம் ஆகியவற்றில் பயன்படுத்தப்படுவதாகும்.

19. திரஸ்தம்

அச்சத்தால் உயர்த்திய இமைகளும் அதிகமாக நடுங்கிக் கொண்டிருக்கும் விழிகளும் பயத்தால் விரிவடைந்த கண் நடுப்பகுதி களும் கொண்ட பார்வை த்ராஸம் எனப்படும். இது பயத்தில் பயன்படுத்தப்படுவதாகும்.

20. மதிரம்

சுழன்று கொண்டிருக்கும் நடுப்பகுதியும், வாட்டமுற்ற கண் முனை ஓரங்களும் மலர்ந்த கடைக்கண்களும் கொண்ட பார்வை மதிர திருஷ்டி எனப்படும். இது பருவத்தால் தோன்றும் செருக்கை உணர்த்தும். சிறிது வளைந்த இமைகளும் சிறிது அசைந்து கொண்டிருக்கும் விழிகளும் நடுங்கிக் கொண்டிருக்கும் கண்ணிமை முனைகளும் கொண்டது. கள்வெறியை வளர்த்தும், சிறிது காணப்படும் விழிகளும், கீழ்நோக்கிய பார்வையும் கொண்டு இமைக்காமலும் இமைப்பதுடன் கூடியும் இருக்கும் மதிர திருஷ்டி மிக்க வெறியை(மதத்தை) உணர்த்தும்.

இவற்றில் ரச திருஷ்டிகளைச் சுவைகளை உணர்த்துவதிலும், ஸ்தாயீ பாவதிருஷ்டிகளை அந்தந்த ஸ்தாயீ பாவத்திலும் வியபிசார திருஷ்டிகளை அந்தந்த சஞ்சாரிபாவங்களிலும் பயன்படுத்த வேண்டும்.

இனி கண் விழிகளின் அசைவுகள், பார்வைகள், இமையசைவு கள் புருவத்தின் செயல்கள் ஆகியவற்றை விளக்குவோம்.

விழிகளின் செயல்கள், பிரமணம், வலனம், பாதனம், விழிகளின் செயல்கள், பிரமணம், வலனம், பாதனம், சலனம், ஸம்பிரவேசனம், விவர்த்தனம், சமுத்விருத்தம், நிஷ்க்ராமம், ப்ராகிருதம் என ஒன்பது வகைப்படும். அவற்றின் இலக்கணங் களும் பயன்களும் பின்வருமாறு:

1. பிரமணம்

விழிகள் இமைகளுக்குள் வட்டமாகச் சுழலுதல் பிரமணம் எனப்படும். வீர ரௌத்ர ரசங்களில் இது பயன்படுத்தப்படும்.

2. வலனம்

விழிகளை முக்கோணமாகத் திருப்புதல் வலனமாகும். இத வீர-ரௌத்ர ரசங்களில் பயன்படுத்தப்படும்.

3. பாதனம் அல்லது பாதம்

விழிகள் கீழ் நோக்கி நழுவியது போல இருத்தல் பாதம் எனப்படும். இது கருண ரசத்தில் பயன்படுத்தப்படும்.

4. சலனம்

விழிகள் நடுங்குதல் சலனம் எனப்படும். அச்சத்தை உணர்த்துவதாகும்.

5. ஸம்பிரவேநம் அல்லது பிரவேசம்

கண்விழிகள் இமைகளுக்குள் சொறுகிக் கொண்டு போதல். நகைச்சுவையிலும், அருவறுப்பிலும் பயன்படுத்தப்படும்.

6. நிவர்த்தனம்

விழிகள் கண் முனைகளை அடைதல் (கடைக்கண்களினால் பார்த்தல்) விவர்த்தனம் எனப்படும். இது சிருங்கார ரசத்தில் பயன்படுத்தப்படும்.

7. சமுத்ருதம்

விழிகளை மேல் நோக்கி உயர்த்துதல் சமுத்ருதமாகும். இது வீர ரௌத்ர ரசங்களில் பயன்படுத்தப்படும்.

8. நிஷ்கிராமம்-நிஷ்கிரமணம்

விழிகள் காணப்படாமை நிஷ்கிரமணம் எனப்படும். இது வீர ரௌத்ர அற்புத பயானக ரசங்களில் பயன்படுத்தப்படும்.

9. ப்ராகிருதம்

விழிகள் இயற்கையாக இருத்தல், ப்ராக்ருதம் எனப்படும். மற்ற (முன்கூறியவை அல்லாத) பாவங்களில் இது பயன்படுத்தப்படும்.

இனி விழிகளைச் சார்ந்த பார்வைகள் (நோக்கும் வகைகள்) சம, சாசீ, அநுவிருத்த, ஆலோகித, விலோகித-ப்ரலோகித-உல்லோகித-அவலோகிதங்கள் என எட்டு வகைப்படும். அவற்றின் இலக்கணங்களும், பயனும் பின்வருமாறு:

1. சமம்

விழிகளைச் சமமாக வைத்து அமைதியாகப் பார்த்தல் சமம் எனப்படும்.

2. சாசீகிருதம்

விழிகள் இமைகளுக்குள் இருக்கக் குறுக்காகப் பார்த்தல் சாசீகிருதம் எனப்படும்.

3. அநுவிருத்தம்

உருவங்களை ஆராய்ந்து நோக்குதல் அநுவிருத்தம் எனப்படும்.

4. ஆலோகிதம்

திடீரென நோக்குதல் ஆலோகிதம் எனப்படும்.

5. விலோகிதம்

பின்பக்கம் பார்த்தல் விலோகிதம் எனப்படும்.

6. பிரலோகிதம்

பக்கங்களில் பார்வையைச் செலுத்துதல் பிரலோகம் எனப்படும்.

7. உல்லோகிதம்

மேல்பக்கம் நோக்குதல் உல்லோகிதமாகும்.

8. அவலோகிதம்

கீழ்பக்கம் நோக்குதல் அவலோகிதமாகும்.

இந்தப்பார்வைகள் எல்லா ரசங்களுக்கும் பொதுவானவை. விழிகளைச் சார்ந்து இமைகளின் அசைவுகள் உன்மேஷம், நிமேஷம், பிரஸ்ருதம், குஞ்சிதம். சமம், விஹ்ருத்திதம், ஸ்புரிதம், பிஹிதம், விதாடிதம் எனும் வேற்றுமைகளால் ஒன்பது வகைப் படும். அவற்றில் இலக்கணங்களும் பயனும் பின்வருமாறு:-

1. உன்மேஷம்

இமைகளை விலகி இருத்தல், சினத்தை உணர்த்துவதாகும்.

2. நிமேஷம்

இமைகள் இணைந்திருத்தல் சினத்தில் பயன்படுத்தப்படும்.

3. பிரஸ்ருதம்

இமைகள் நன்கு விரிந்திருத்தல். வியப்பு, மகிழ்ச்சி, வீரம் ஆகியவற்றில் பயன்படுத்தப்படும்.

4. குஞ்சிதம்

இமைகள் சிறிதளவு முகிழ்ந்திருத்தல் - விருப்பமற்றவை களைப் பார்த்தல் மனத்திற்குப்பிடிக்காத மணம்-தொடுகை-சுவை முதலியவற்றை உணர்த்துவதாகும்.

5. சமம்

இமைகள் இயற்கை நிலையில் இருத்தல். சிருங்காரத்தில் பயன்படும்.

6. விவர்த்திதம்

இமைகள் நன்றாக மேல் நோக்கி இழுக்கப்படுதல் - சினத்தில் இது பயன்படுத்தப்படும்.

7. ப்ரஸ்புரிதம்

இமைகள் அதிர்தல். பொறாமையில் பயன்படும்.

8. பிஹிதம்

இமைகளை நெருக்கமாக அழுத்திக் கொள்ளுதல், உறக்கம், நினைவிழத்தல், அல்லது காற்று, வெப்பம், புகை, மழை, கண்மை, கண்ணோய் ஆகியவற்றை உணர்த்துவதற்குப் பயன்படும்.

9. விதாலிதம்

இமைகளைப் படபடக்கச் செய்தல் அடிபடுதலை (தாக்கப் படுதலை) உணர்த்தும். இவ்வாறு விழி, இமை அசைவுகளை அந்தந்த ரஸங்களுக்கு இயங்கப் பயன்படுத்த வேண்டும்.

புருவத்தின் செயல்கள்

கண்விழி - இமைகளின் அசைவுகளுக்கு ஏற்பப்புருவங் களின் அசைவுகள் இனி விளக்கப்படுகின்றன. உத்க்ஷேபம், பாதனம், புருகுடீ, சதுரம், குஞ்சிதம், ரேசிதம், ஸஹஜம் எனப் புருவத்தின் செயல்கள் ஏழுவகைப்படும். அவற்றின் இலக்கணங் களும், பயனும் பின்வருமாறு :-

1. உத்க்ஷேபம்

இருபுருவங்களையும் ஒரே சமயத்தில் அல்லது அடுத்தடுத்து, உயர்த்துதல், உத்க்ஷேபம் எனப்படும். சினம், தர்க்கம், விளையாட்டு, இயற்கையான லீலைகள், தரிசனம், சிரவணம் என்பனவற்றை உணர்த்துவதாகும். இவற்றில் ஒன்றை அடுத்து மற்றொன்றை உயர்த்த வேண்டும். வியப்பு, மகிழ்ச்சி, சினம், சீற்றம் (ரோஷம்) ஆகியவற்றில் ஒரே சமயத்தில் உயர்த்த வேண்டும்.

2. பாதனம்

இரு புருவங்களையும் ஒரே சமயத்திலோ அடுத்தடுத்தோ கீழ் நோக்கிச் சாய்த்தல், பாதனம் ஆகும். பொறாமை, வெறுப்பு, நகை, மணத்தை முகர்தல் ஆகியவற்றில் பயன்படுத்தப்படும்.

3. புருகுடி

புருவங்கள் இணையுமாறு இமைகளின் அடிப்பகுதியை உயர்த்துதல், சினம் பெரும் ஒளியைக் காணல் ஆகியவற்றில் பயன்படுத்தப்படும்.

4. சதுரம்

அழகாகப் புருவங்களை மெல்ல மெல்ல அசைத்து விரியச் செய்தல் சதுரமாகும். சிருங்காரம், லலிதம், அமைதி, சுகமான தொடுகை உணர்ச்சி விழிப்பு முதலிய பொருள்களை உணர்த்து வதில் பயன்படுத்தப்படும்.

5. குஞ்சிதம்

இமைகள் ஒரே சமயத்தில் அல்லது அடுத்தடுத்து மென்மை யாக வளைதல், மோட்டாயிதம், கிலகுஞ்சிதம் - குட்டமிதம் என்பனவற்றால் பல நிலைகளில் ஆடவரும் மங்கையரும் மகிழ்ச்சி கொண்டு உரையாடுதல் போன்றவற்றில் இது பயன்படுத்தப் படும்.

6. ரேசிதம்

இரு புருவங்களையும் மெல்ல உயர்த்துதல் - நிருத்தத்தில் பயன்படுத்தப்படும்.

7. சகஜம்

இரு புருவங்களையும் இயற்கை நிலையில் வைத்துக் கொள்ளுதல் சகஜம் எனப்படும். குழப்பமற்ற நிலையில் பாவங்களை உணர்த்துவதாகும்.

மூக்கின் செயல்கள்

நதம், மந்தம், விகிருஷ்டம், ஸோச்வாசம், விகூணிதம், சுவாபாவிகம் என மூக்கின் செயல்கள் ஆறு வகைப்படும். அவற்றின் இலக்கணங்களும் பயன்களும் பின்வருமாறு:-

1. நதம்

மூக்கின் முனையில் குவிந்த தொன்னை போன்ற பகுதிகள் உள்ள முந்தி விரிதல் நதம் எனப்படும். கள்வெறியின் மிகுதியில் மூச்சு வெளிவிடும்போதும் காதலியைச் சாமாதானப்படுத்துவதில் மெள்ள நிறுத்தி நிறுத்தி அழும்போதும் இது பயன்படுத்தப்படும்.

2. மந்தம்

மூக்கின் துளையைச் சார்ந்த பகுதிகள் அசைவின்றி இருத்தல் மந்தமாகும். நிர்வேதம் உற்சாக மிகுதி, கவலை, வருத்தம் ஆகியவற்றில் பயன்படுத்தப்படும்.

3. விக்ருஷ்டம்

மூக்குத் துளைப்பகுதிகள் விரிதல் விகிருஷ்டமாகும். கடும் மணத்தை முகர்தல், சினம், வீரம் ஆகியவற்றில் பயன்படுத்தப் படும்.

4. ஸோச்வாஸம்

மூச்சை நன்றாக உள்ளுக்கு இழுத்தல் ஸோச்வாசம் எனப்படும். விருப்பமான மணம் நுகர்தல், மூச்சை உள்ளுக்கு இழுத்தல் ஆகியவற்றில் பயன்படுத்தப்படும்.

5. விகூர்ணிதம்

மூக்கைச் சுருக்கிக்கொள்ளுதல் விகூணிதமாகும். வெறுப்பு, பொறாமை ஆகியவற்றில் பயன்படுத்தப்படும்.

6. சுவாபாவிகம்

இயற்கை நிலையில் மூக்கு இருத்தல், முன்கூறியவை அல்லாத மற்ற பாவங்களில் இது பயன்படுத்தப்படும்.

கன்னத்தின் செயல்கள்

க்ஷாம-புல்ல-கூர்ண-கம்பித-குஞ்சித-ஸமங்கள் எனக் கன்னத்தின் செயல்கள் ஆறு வகைப்படும். அவற்றின் இலக்கணங் களும் பயன்களும் பின்வருமாறு:-

1. க்ஷாமம்

கன்னங்கள் கீழ் நோக்கிச் சரிந்திருத்தல் க்ஷாமம் எனப்படும். மிக்க வருத்தத்தை உணர்த்துவதாகும் இது.

2. புல்லம்

கன்னங்கள் அகன்றிருத்தல் புன்னம் எனப்படும். மிக்க மகிழ்ச்சியை உணர்த்துவதாகும்.

3. கூர்ணம் (பூர்ணம்)

கன்னங்கள் பெரியவை ஆதல் கூர்ணம் எனப்படும். உற்சாகம், செருக்கு ஆகியவற்றில் இது பயன்படுத்தப்படும்.

4. கம்பிதம்

கன்னங்கள் அதிர்தல் கம்பிதமாகும். சீற்றம், பெருமகிழ்ச்சி ஆகியவற்றை உணர்த்தும்.

5. குஞ்சிதம்

கன்னங்கள் சுருங்குதல் குஞ்சிதமாகும். மயிர்க்கூச்சத்தை உண்டாக்கும் ஸ்பரிசத்திலும், குளிர், அச்சம், காய்ச்சல் ஆகிய வற்றிலும் பயன்படுத்தப்படும்.

6. சமம்

கன்னங்கள் இயற்கை நிலையில் இருத்தல் சமம் எனப்படும். முன்கூறியவை அல்லாத மற்ற பாவங்களில் பயன்படுத்தப்படும்.

உதட்டின் செயல்கள் (அதர கர்மா)

கீழ் உதட்டின் செயல்கள், விவரித்தமை; கம்பனம், விஸர்க்கம், விநிகூஹனம், ஸந்தஷ்டகம், ஸமுத்கம் என ஆறு வகைப்படும். அவற்றில் இலக்கணங்களும் பயன்களும் பின்வருமாறு:

1. விவர்த்தனம்

உதடுகளை ஒரு பக்கமாக முடக்குதல் விவர்த்தனம் எனப்படும். பொறாமை, வேதனை, அவமானம், நகைப்பு ஆகியவற்றில் இது பயன்படுத்தப்படும்.

2. கம்பநம்

உதடு துடித்தல் கம்பனமாகும். வேதனை, குளிர், அச்சம், சீற்றம், வேகம் ஆகியவற்றை உணர்த்துவதாகும்.

3. விஸர்க்கம்

கீழ் உதட்டை முன்னோக்கிப் பிதுக்குதல், விஸர்க்கம் எனப்படும். பெண்களின் விலாசம், பிப்யோகம் - உதட்டுக்குச் சாயம் பூசிக்கொள்ளுதல் ஆகியவற்றில் பயன்படுத்தப்படும்.

4. விநிகூஹனம்

கீழ் உதட்டை உள்நோக்கி இழுத்துக் கொள்ளுதல் விநிகூஹனம் எனப்படும். சோர்வில் இது பயன்படுத்தப்படும்.

5. ஸந்தஷ்டகம்

கீழ் உதட்டைப் பற்களால் கடித்தல் ஸந்தஷ்டமாகும். சினத்தை உணர்த்துவதாகும்.

6. ஸமுத்கம்

உதடுகளை இயற்கையாகச் சற்று முன் நோக்கி இருக்க வைத்துக் கொள்ளுதல் ஸமுத்கம் எனப்படும். இரக்கம், பாராட்டு, முத்தமிடல் ஆகியவற்றில் இது பயன்படுத்தப்படும்.

முகவாயின் செயல்கள் (சிபுககர்மா)

நாக்கு, பல், உதடுகளைச் சார்ந்து முகவாய் அசைவுகள் அபிநயம் செய்யப்படும். குட்டனம், கண்டனம், சின்னம், சுக்கிதம், லேஹனம், ஸமம், தஷ்டம் எனும் வேற்றுமைகளால் முகவாயின் செயல்கள் ஏழு வகைப்படும். அவற்றின் இலக்கணங்களும் பயன்களும் பின்வருமாறு:

1. குட்டனம்

பற்களைக் கடித்தல் குட்டனம் எனப்படும். சினம், அச்சம், குளிர் காய்ச்சல், முதுமை, நோய் ஆகியவற்றில் பயன்படுத்தப்படும்.

2. கண்டனம்

அடிக்கடி உதடுகளை இணைத்துப் பிரித்தல் (அல்லது சப்புக் கொட்டுதல்) சபம் செய்தல், படித்தல், உரையாடுதல், உண்ணல் என்பனவற்றை உணர்த்தும்.

3. சின்னம்

உதடுகளை இறுக்கமாகப் பிடித்துக்கொள்ளுதல் சின்னமாகும். நோய், அச்சம், குளிர், அழுகை, மரணம் என்பனவற்றில் பயன் படுத்தப்படும்.

4. சிகிதம்

உதடுகளை அகற்றி வைத்துக்கொள்ளுதல் சிகிதமாகும். கொட்டாவி விடுதலில் இது பயன்படுத்தப்படும்.

5. லேஹனம் (லேஹிதம்)

நாவினால் அடிக்கடி உதடுகளை நக்கிக்கொள்ளுதல் லேஹனமாகும். ஏதேனும் ஒன்றில் ஆழ்ந்து ஈடுபட்டிருத்தலை லோலனாகி (இருத்தலை) உணர்த்தும்.

6. ஸமம்

உதடுகளைச் சமநிலையில் இயற்கையாக வைத்துக் கொண்டிருத்தல் சமம் எனப்படும். இயற்கையான பாவங்களை உணர்த்துவதில் பயன்படுத்தப்படும்.

7. தஷ்டம்

மேல் வரிசைப் பற்களால் உதட்டைக் கடித்துக்கொண்டிருத்தல் தஷ்டம் எனப்படும். இது சினத்தை உணர்த்துவதாகும்.

வாயின் செயல்கள் (ஆஸ்யகர்மா)

வாயின் அசைவுகள் விநிவிருத்தம், விதுதம், நிர்புகினம், புகினம், விவ்ருதம், உத்வாஹி எனும் வேற்றுமைகளால் வாயின் செயல்கள் ஆறு வகைப்படும். அவற்றின் இலக்கணங்களும் பயன்களும் பின்வருமாறு:-

1. விநிவிருத்தம்

வாயை ஒரு பக்கத்திற்குத் திருப்புதல் விநிவிருத்தம் எனப்படும். பெண்களின் பொறாமை, சினம், அவமானம் ஆகியவற்றைக் குறிப்பிடுவதாகும்.

2. விதுதம்

முகத்தைக் குறுக்காக நீட்டுதல் விதுதம் எனப்படும். அவ்வாறல்ல என்று தடுப்பதாகும்.

3. நிர்புக்னம்

முகத்தை கீழ் நோக்கிக் குனியச் செய்தல் நிர்புகினமாகும். கம்பீரமாகப் பார்ப்பதில் இது பயன்படுத்தப்படும்.

4. புகினம் (வியாபுகினம்)

வாய் சிறிது பெரிதாகச் செய்தல் புகினம் எனப்படும். இது யதி (சந்நியாசிகளின்) சுபாவம். மற்றும் வெட்கம் - நிர்வேதம் - ஔத்சுகியம். கவலை முதலான விஷயங்களின் பயன்படுத்தப்படும்.

5. விவ்ருதம்

வாயைத் திறத்தல் விவ்ருதம் எனப்படும். இது நகை, துக்கம், அச்சம் முதலியவற்றில் பயன்படுத்தப்படும்.

6. உத்வாஹி

முகத்தை மேல்நோக்கித் தாக்குதல் உத்வாஹி எனப்படும். பெண்களின் லீலை, செருக்கு, சட்டை செய்யாமல் செல்லுதல், சினத்துடன் உரையாடுதல் முதலியவற்றில் பயன்படுத்தப்படும்.

முன்பு கூறப்பட்ட சமம் - சாசீக்ருதம் போன்ற பார்வையின் வேற்றுமைகளைச் சார்ந்தே இந்த முகச்செயல் பிரயோகப்படுத்தப் படும்.

முகத்தில் நிறம் மாறுதல்

நிகழ்ச்சிக்கு ஏற்ப முக நிறம் மாறுபடுதல் ஸ்வாபாவிகம் - பிரஸன்னம் - ரக்தம் - சியாமம் என நான்கு வகைகளாகும்.

1. ஸ்வாபாவிகம் (இயற்கை)

இயற்கையான சுபாவத்தை நடுநிலையில் உள்ள பாவங் களை வெளிப்படுத்துவதாகும்.

2. பிரஸன்னம் (தெளிவு, மலர்ச்சி, வியப்பு, ஹாஸ்யம்)

சிருங்காரம் ஆகியவற்றில் முகம் தெளிவாக இருக்கும்.

3. இரக்தம் (முகம் சிவத்தல்)

வீரம், ரௌத்ரம், மதம், கருணம் ஆகியவற்றில் முகம் சிவக்கும்.

4. சியாமம் (முகம் கறுத்தல்)

அச்சம், பீபத்ஸம் (அருவறுப்பு) ஆகியவற்றில் முகம் கருநிறம் கொள்ளும்.

கை, கால், அங்கம், உபாங்கம் முதலியவற்றால் சுவைகளுக்கு ஏற்ப அபிநயம் செய்யும்போது இந்த முகத்தின் நிறங்களும் சுவை களுக்கு இணங்க காணப்பட்டால்தான் அபிநயம் சிறப்பாக இருக்கும். கண்களால் செய்யப்படும் அபிநயம் கூட முகநிறம் சுவைக்கு இணங்க மாறுபட்டிருந்த போதுதான் நன்கு விளங்கும். எனவே, நடிகர்கள் இதன் சிறப்பினை உணர்ந்து கொள்ள வேண்டும்.

கழுத்தின் செயல்கள் (கிரீவாகர்ம)

சம, நத, உன்னத, திரியச்ர, ரேசித, குஞ்சித, அஞ்சித, வலித, விவ்ருத்தங்கள் எனும் வேற்றுமைகளால் கழுத்தின் செயல்கள் ஒன்பது வகைப்படும். அவற்றின் இலக்கணங்களும், பயன்களும் பின்வருமாறு:-

1. சமம்

இயற்கையாக இருக்கும் கழுத்து சமமாகும். தியானம், இயற்கை, ஜபம் ஆகியவற்றில் அபிநயம் செய்யப்படும்.

2. நதம்

முகத்தைக் கீழ் நோக்கி வளைத்தபோது கழுத்தும் கீழ் நோக்கிச் சாய்ந்திருக்கும். இது நதம் எனப்படும். அணிகள் அணிந்து கொள்ளுதல், தழுவிக் கொள்ளுதல் முதலியவற்றில் பயன்படுத்தப்படும்.

3. உன்னதம்

முகத்தை மேல் நோக்கி உயர்த்தும்போது கழுத்தும் உயர்ந் திருக்கும். இந்நிலை உன்னதம் எனப்படும். மேல் நோக்கிப் பார்க்கும்போது பயன்படுத்தப்படுவதாகும்.

4. த்ரயஸ்ரம்

முகத்துடன் ஒரு பக்கமாகத் திருப்பப்பட்ட கழுத்து 'த்ரயச்ரம்' எனப்படும். வருத்தத்திலும், தோள்களின் மேல் பளு இருக்கும் போதும் இது பயன்படுத்தப்படும்.

5. ரேசிதம்

இப்படியும் அப்படியும் ஆட்டப்பட்ட கழுத்து ரேசிதம் எனப்படும். நினைத்தல், கடையும் போது மத்தைத் திருப்புதல், நிருத்தம் ஆகியவற்றில் பயன்படுத்தப்படும்.

6. குஞ்சிதம்

சிறிது கீழ் நோக்கி வளைந்த கழுத்து (சுருங்கியது) குஞ்சிதம் எனப்படும். தலைமேல் சுமை இருக்கும்போதும், கழுத்தைக் காப்பாற்றிக் கொள்ள முற்படும் போதும் பயன்படுத்தப்படும்.

7. அஞ்சிதம்

தலையுடன் பின்னோக்கி வளைக்கப்பட்ட கழுத்து அஞ்சிதம் எனப்படும். தலை முடிந்துகொள்ளுதல், மேல்நோக்கிப் பார்த்தல் ஆகியவற்றில் பயன்படுத்தப்படும்.

8. வலிதம்

பக்கத்திற்குத் திருப்பப்பட்ட கழுத்து வலிதம் எனப்படும். முகத்தைத் திருப்பிப் பார்ப்பதில் பயன்படுத்தப்படும்.

9. நிவ்ருத்தம்

நேராக நோக்கி இருக்கும் கழுத்து நிவ்ருத்தம் எனப்படும். தன்னிடத்தில் இருந்து எதிரில் உள்ளவனைப் பார்ப்பதில் பயன்படுத்தப்படும்.

இவ்வாறு உலகில் மக்களின் இயல்பாக அந்தந்த சமயங்களில் ஏற்படும் கழுத்தின் அசைவுகள் பலவகைப்படும். தலையின் செயலைச் சார்ந்தே கழுத்தின் அசைவுகள் ஏற்படும்.

எட்டாம் அத்தியாயம்

ஆராய்ச்சி சிறப்புப் பொருள் விளக்கம்

1. சாகை

(கைகளும், கால்களும்) இவற்றில் அபிநயத்தில் கைகளின் அபிநயம் முக்கியமானது. கைகளின் இசைவுகளுக்கு இணங்க மற்ற உறுப்புகளும் அசையும்.

2. அங்குரம்

இது பார்வையைச் சார்ந்த செயலாகும். கண்களைச் சார்ந்து முகத்தில் உள்ள மற்ற உறுப்புகளின் அசைவுகள் இருக்கும். பொருள் விளக்குவதில் இது முறை போன்றது. அதாவது நாட்டியத்தின் பொருளை உணரக் கண்சாடைகள் அங்குரம் போல உள்ளன. ஆகையால் இது அங்குரம் எனப்பட்டது.

மனிதர்களின் செயல்கள் அனைத்தும் மனம்-சொல்-செயல் என மூன்று வகைகளாகும். இவற்றில் மனத்தைச் சார்ந்தவற்றை நாட்டியத்தில் விளக்குவது சாத்துவிகமாகும். சொல் உரையாடல் ஆகும். இனிச் செயல்கள் என்பது இங்கு கூறப்பட்ட உறுப்பு களின் அசைவுகளால் உணர்த்தப்படும். நான்காவது அபிநயம் ஆன ஆஹார்யம் 'பேடம்' இவற்றில் அடங்கியதே ஆகும்.

வேறு வேறாக கூறப்பட்டாலும் இந்த அபிநயங்கள் ஒன்றொ டொன்று சார்ந்தே இருக்கும். அதாவது கழுத்தின் செயல்கள் தலையின் அசைவுகளுக்கு இணங்க இருக்கும். முகத்தின் செயல் பார்வையை ஒட்டி இருக்கும். முகவாயின் அசைவுகள் நாக்கு, பல், உதடுகளின் செயல்களை ஒட்டியே இருக்கும். புருவத்தின் அசைவுகள் கண்விழி, இமைகளின் அசைவுகளைச் சார்ந்தே

இருக்கும். ஏதேனும் ஒரு செயலைக் காண்போருக்கு உணர்த்தும் போது உடல் உறுப்புகள் அனைத்திலும் அசைவுகள் தோன்றும்.

செடிகளுக்கு பெண்கள் நீர் ஊற்றுவதை அபிநயம் செய்ய வேண்டும் எனில் அவதூத சிரத்துடன், அதோமுக ஆஸ்யத்துடன், உடலைச் சிறிது வளைத்து தோள்களின் பக்கத்தில் நளினி - பத்மகோசங்கள் எனும் ஹஸ்தங்களை வைத்து அபிநயம் செய்ய வேண்டும்.

வண்டின் துன்புறுத்தலை உணர்த்தும்போது தலைவியின் முகத்தைத் தாமரை என்று நினைத்து வண்டு சகுந்தலையின் தலையைச் சுற்றிச் சுற்றி வந்ததாகவும், அதைக் கண்டு பயந்து சகுந்தலை அத்துன்பத்தை நீக்கத் தோழிகளின் உதவியை நாடி அவர்களைக் கூப்பிட்டதாகவும் சாகுந்தலத்தில் காளிதாஸன் புனைந்துள்ளான். இதை அரங்கில் அபிநயம் செய்யும்போது விதுத சிரத்துடன், கம்பித அதரத்துடன், முகத்தின் அருகில் திருப்பி வைக்கப்பட்ட அசைந்து கொண்டிருக்கும் பதாகஹஸ்தத் துடன் உணர்த்த வேண்டும்.

இவ்வாறே நன்கு கவனித்து நாட்டியப் பொருளை உணர்த்த வேண்டும். அரங்கில் உண்மையாகச் செடிகொடிகள் நீர்க்குடம் முதலியன இல்லாவிடினும், வண்டின் சுழற்சி இல்லாவிடினும் இந்த அபிநயங்களால் அவற்றை உள்ளது போலவே நினைக்கும் படி அபிநயம் செய்ய வேண்டும் என்பதாம்.

சிறுங்கட்டூர், நடாதூர், எஸ்.என். ஸ்ரீராமதேசிகன் இயற்றிய
பரதநாட்டிய சாஸ்திர தமிழாக்க நூலின்

எட்டாம் அத்தியாயம் முற்றும்

ஒன்பதாம் அத்தியாயம்

[ஏறக்குறைய 267 சுலோகங்களால் அங்கங்களின் அபிநயங்கள் இந்த அத்தியாத்தில் விளக்கப்படுகின்றன.

கை, மார்பு, வயிறு, இடுப்பு, முழங்கால், தொடை, அடி ஆகியவற்றால் செய்யத்தக்க அபிநயங்களைப் பற்றிய விளக்கம் இந்த அத்தியாயத்தில் காணலாம்.]

கைகளால் செய்யத் தக்க அபிநயங்கள் அறுபத்து நான்கு. அவற்றில் அஸம்யுக்த ஹஸ்தங்கள் இருபத்து நான்கு, சம்யுத ஹஸ்தங்கள் பதிமூன்று. நிருத்த ஹஸ்தங்கள் முப்பது.

அஸம்யுத ஹஸ்தங்கள்

பதாக-திரிபதாக-கர்த்தரீமுக-அர்த்த சந்திர-அராள-சுகதுண்ட-முஷ்டி-சிகர-கபித்த-கடகாமுக-சூசீமுக-பத்மகோச-ஸர்ப்பசிர-மிருகசீர்ஷக-காங்கூல-அலபத்ம-சதுர-பிரமர-ஹம்ஸாஸ்ய-ஹம்ஸபக்ஷ்ம-ஸந்தம்ச-முகுள ஊர்ணநாப-தாம்ரசூடம் என இருபத்து நான்கு வகைகளாகும்.

அவற்றின் இலக்கணங்களும் பயனும் பின்வருமாறு:-

1. பதாகம்

விரல்களைச் சீராகச் சேர்த்து நீட்டி வைத்துக்கொள்வது பதாக ஹஸ்தம் எனப்படும். 'பதாகம்' என்றால் கொடி. கொடியின் தோற்றத்தில் இருப்பதால் இதற்கு இப்பெயராயிற்று. இதைப் பலவகையாக வைத்துக் கொள்வதால் பலபொருள்கள் உணர்த்தப் படும். அதாவது பதாக ஹஸ்தத்தை மேல் நோக்கி உயர்த்தி வைத்துக் கொள்ளுதல், பக்கத்தில் வைத்துக்கொள்ளுதல், கீழ்நோக்கி வைத்துக் கொள்ளுதல், உள்ளங்கையை முகத்திற்கு நேராக வைத்துக் கொள்ளுதல், உள்ளங்கையைத் திருப்பி வைத்துக்கொள்ளுதல், உள்ளங்கை மேல் நோக்கி இருக்கும்படி வைத்துக்கொள்ளுதல், பதாகஹஸ்தத்தைக் குறுக்காக வைத்துக்கொள்ளுதல், அசைத்துக் கொண்டிருத்தல், அசைக்காமல் வைத்துக் கொண்டிருத்தல் போன்ற வற்றால் பல பொருள்க்ளை உணர்த்தலாம்.

அடித்தல், குளிர்காய்தல், ஊக்கம் தருதல், மகிழ்ச்சி, அகங்காரத்துடன் கூடிய உரையாடல் என்பனவற்றை உணர்த்து

வதற்கு பதாக ஹஸ்தத்தை நெற்றிவரை உயர்த்த வேண்டும். நெருப்பு, மழைதாரை, மலர் மழை ஆகியவற்றை உணர்த்துவதில் விரல்களைச் சற்று அகற்றி அசைந்துகொண்டிருக்கும்படி இரு கை பதாக ஹஸ்தங்களை இணைந்து அபிநயம் செய்யவேண்டும். நீர்நிலை, மலர்களைப் பரிசளித்தல், பச்சைப்புல், தரைமேல் நிர்மாணம் செய்யப்பட்ட பொருள்களை நிரூபணம் செய்தல் என்பனவற்றைக் குறிப்பிடுவதில் ஸ்வஸ்திகமாக வைத்துக்கொண்டு வேறுபடுத்த வேண்டும்.

காணப்பட்டும் - காணப்படாததுமான நுட்பமான பொருளைக் காப்பாற்ற வேண்டியதை மறைந்திருப்பதை, அடர்த்தியானதை, மறைத்து வைக்க வேண்டிய பொருளைக் குறிப்பிட பதாக ஹஸ்தத்தை ஸ்வஸ்திக விச்யுதங்களாகச் செய்து கீழ் நோக்கிய முகம் கொண்டதாக வைத்துக்கொள்ள வேண்டும். மேலும் கீழும் ஆட்டப்படும் விரல்களைக் கொண்டுள்ள பதாகஹஸ்தம் காற்று, அலை, வேகம், கரையில் அலைகள் மோதி வீழ்தல், வெள்ளம், ஆகியவற்றைக் குறிப்பிடப் பயன்படுத்த வேண்டும். இந்த ஹஸ்தத்தை உயர்த்தி (ரேசகம் செய்து) பக்கத்தில் வைத்துக் கொண்டு மேலும் கீழும் ஆட்டுவதால் ஊக்கம், வெகுமானம், மக்கள் கூட்டம், உயரமானவர், புஷ்கரம் எனும் இசைக்கருவி ஆகியவற்றை நிரூபணம் செய்ய வேண்டும். உள்ளங்கைகளை ஒன்றோடொன்று சேர்த்துத் தேய்த்துக் கொண்டிருக்கும் பதாகஹஸ்தம் - கழுவுதல், தேய்த்தல், துடைத்தல், மாவாக்குதல், அரைத்தல், மலையை உயர்த்திப் பிடித்தல், மலைக் கற்களைப் பெயர்த்தல் என்பனவற்றை உணர்த்தும். பத்து, நூறு, ஆயிரம் முதலான எண்களையும் பதாகஹஸ்தத்தினால் உணர்த்த வேண்டும். ஆண், பெண்கள் இருவரும் இவ்வாறே முன் கூறியபொருள்களில் இந்த ஹஸ்தத்தைப் பயன்படுத்த வேண்டும்.

2. திரிபதாகம்

மோதிர விரலை மடக்கி மற்ற விரல்களைச் சேர்த்து நேராக நீட்டி வைத்துக்கொண்டு பதாக ஹஸ்தத்தினால் அழைத்தல், இறங்குதல், விடுதல், தடுத்தல், புகுதல், முகவாயைப் பிடித்துக் கொண்டு முகத்தை உயர்த்துதல், வணங்குதல், எடுத்துக்காட்டு கூறுதல், பலவகை உரையாடல்கள், மங்கலப்பொருள்களைக் குறிப்பிடுதல், மங்கலப் பொருள்களைத் தொடுதல், உச்சந்தலை முகர்தல், அல்லது தொடுதல், தலைப்பாகை அல்லது கிரீடத்தை அணிதல், மூக்கையும் வாயையும் காதுகளையும் மூடிக்கொள்ளுதல் முதலியவற்றை உணர்த்துவதற்குப் பயன்படுத்த வேண்டும்.

மேலும் கீழும் ஆட்டிக்கொண்டிருக்கும் விரல் கொண்ட திரிபதாகை ஹஸ்தம் சிறுபறவைகள் பறத்தல், சிறுவெள்ளம், பாம்புகள், வண்டுகள் முதலியவற்றைக் குறிப்பிட வேண்டும். திரிபதாகை ஹஸ்தத்தில் உள்ள மோதிர விரலால் கண்ணீரைத் துடைத்தல், பொட்டு வைத்துக்கொள்ளுதல், முன்னுச்சி மயிர்களைச் சீர்திருத்திக் கொள்ளுதல் போன்றவற்றை அபிநயம் செய்ய வேண்டும்.

குருவுக்குப் பாத வணக்கம் செலுத்தும்போதும் திரிபதாக ஹஸ்தத்தை ஸ்வஸ்திகமாக வைத்துக்கொள்ள வேண்டும். விவாகத்தை குறிப்பிடுவதற்கு இவற்றின் முனைகள் சேர வேண்டும். மன்னனைக் காணும்போது இந்தக் கைகள் விடுபட்டு அசைந்து கொண்டிருக்க வேண்டும். கிரஹத்தைப் பார்ப்பதைக் குறிப்பிடும்போது இந்தக் கைகள் குறுக்காக ஸ்வஸ்திகங்களாக வேண்டும். இந்தக் கைகள் தவசியைப் பார்க்கும்போது மேல் உயர்ந்தும். திருப்பிய முகங்கள் கொண்டவையும், துவாரதரிசனத் தில் ஒன்றுக்கொன்று எதிர் நோக்கும் முகமாகவும் இருக்க வேண்டும். படபானலம் (கடல்நடுவில் உள்ள பெருந்தீர) போர், முதலை ஆகியவற்றில் இந்தக் கைகள் முகத்தின் முனைப் பகுதியில் முதலில் மேல் நோக்கியும் பிறகு கீழ்நோக்கியும் இருக்க வேண்டும். இத்தகைய கைகளுடன் குரங்கு, அலை, காற்று, பெண்களைக் குறிப்பிட வேண்டும். இளம் நிலாவைக் காணும்போது கையில் கட்டை விரல் எதிர்நோக்கிப் பரவ வேண்டும். மனிதர்களைக் குறிப்பிடுவதில் இந்தக் கைகள் ஒன்றுக்கொன்று மாறான முகம் கொண்டிருக்க வேண்டும்.

3. கர்த்தரீ முகம் (கத்தரி)

திரிபதாகையில் ஆள்காட்டி விரலை நடுவிரலுக்குப் பின்பக்கமாக வைத்துக் கொண்டால் அது கர்த்தரீமுகம் எனப்படும். வழிகாட்டுதல், கால்களில் பத்ரபங்கம் எனப்படும் செம்பஞ்சுக் குழம்பினால் கொடிகளைப் போல சித்திரங்கள் வரைதல், கோல் போடுதல் என்பனவற்றை உணர்த்துவதில் இந்த கை கீழ் நோக்கியும், மெல்லுதல், விலங்குகளின் கொம்புகள், கடிதம், படித்தல், முதலியவற்றை உணர்த்துவதில் மேற்பக்கத்தில் இருக்க வேண்டும். விழுதல், மரணம், குற்றம், பின்னோக்கித் திரும்புதல், ஊகம், புதையல் முதலியவற்றை உணர்த்துவதில் விரல்களைக் கத்தரியைப் போல ஆட்ட வேண்டும். ருரு (ஒரு வகைமான்) சமர மிருகம், எருமை, தேவலோகத்து யானை (ஐராவதம்) எருது, கோபுரம், மலையுச்சி முதலியவற்றை உணர்த்துவதற்கு அஸம்யுத இணையாத கர்த்தரீ முகத்தையும்,

இணைந்த கர்த்தரீ முகஹஸ்தத்தையும் பிரயோகம் செய்ய வேண்டும்.

4. அர்த்த சந்திரம் (சந்திரகலை)

கட்டை விரல் ஒரு பக்கம் மற்றவிரல்கள் அனைத்தும் சேர்ந்து மற்றொரு பக்கமாக நீட்டி வில்லைப்போல வளைந்து காணப் பட்டால் அது அர்த்த சந்திர ஹஸ்தம் எனப்படும். செடிகள், பிறை சங்கு, கலசம், கங்கணம், வலிமையுடன் வெளியே (கழுத்தைப் பிடித்துத்) தள்ளுதல் வருத்தம், இடுப்பு இளைத்திருத்தல் - பருத்திருத்தல் முதலியவற்றை உணர்த்த அபிநயம் செய்யப்படும். இடுப்பு பருத்திருத்தலை உணர்த்த இருகைகளையும் பயன்படுத்த வேண்டும். பெண்கள் இந்த ஹஸ்தத்தால் இடுப்பில் அணியும் மேகலை, தொப்புளின் கீழ்ப்பகுதி, இடுப்பு, தலை, பெண்கள் அலங்காரமாகக் கன்னம், மார்பகம் போன்ற பகுதிகளில் அணி செய்து கொள்ளும் செம்பஞ்சுக்குழம்பாலான கொடி முதலிய சித்திரங்கள், காதணி முதலியவற்றை உணர்த்த வேண்டும்.

5. அராளம் (கோணலாக உள்ளது)

சுட்டுவிரலை வில்போல வளைத்துக் கட்டை விரலை மடக்கி (இவை இரண்டும் ஒன்றொடொன்று சேரக்கூடாது) மற்ற விரல்களை நேராக நீட்டி வைத்துக்கொண்டால் அது அராள ஹஸ்தம் எனப்படும். (மேல்நோக்கி இருக்கும் விரல்கள் பின்னோக்கிச் சாய்ந்திருப்பது போல காணப்பட வேண்டும்.) நிலையாக நிற்றல், செருக்கு, ஊக்கம், பொலிவு, தைரியம், தெய்விகப்பொருள், கம்பீரத் தன்மை, ஆசி வழங்குதல், நன்மை விளைவிக்கும் கருத்துகள், பெண்கள் தலை முடிந்து கொள்ளல், முடி அவிழ்த்தல், தன் உறுப்புகளைக் குறிப்பிட்டுக் காட்டுதல் எனும் செயல்களைக் குறித்த இந்த ஹஸ்தம் அபிநயம் செய்யப்படும். விரல் முனைகளை ஸ்வஸ்திகம் போலச் சேர்த்துத் திருப்புவதால் மகிழ்ச்சி (ஆவல்) திருமணம், வலம்வருதல், மக்கள்கூட்டம், தரையின் மீது மலர்கள் முதலியவற்றைத் தூவுதல், அழைத்தல், வரவேற்பு, மறுத்தல் வியர்வையைத் துடைத்துக் கொள்ளுதல் நறுமணம் முகர்தல் முதலியவற்றை உணர்த்த வேண்டும். முன்பு திரிபதாக ஹஸ்தத்தால் குறிப்பிடும் பொருள் களைப் பெண்கள் அபிநயம் செய்யும்போது இந்த அராள ஹஸ்தத்தையே பயன்படுத்த வேண்டும்.

6. சுகதுண்டம் (கிளிமூக்கு)

அராள ஹஸ்தத்தில் மோதிர விரலையும் வளைத்தல் சுகதுண்ட ஹஸ்தம் எனப்படும். நான் அல்லன், நீ அல்லை

இவ்வாறு செய்யக்கூடாது எனும் பொருள்களை உணர்த்துதல், அழைத்தல், விடுதல் என்பனவற்றைக் குறிப்பிடுவதிலும் புறக்கணித்துச் 'சீ' என்று இகழ்தலிலும் இந்தக் கை அபிநயம் செய்யப்படும்.

7. முஷ்டி (விரல்களை மடக்கிக் கொண்டதை)

நான்கு விரல்களையும் உள்ளங்கையைச் சேர வளைத்து அவ்விரல்களின் மேல் கட்டை விரலை வைத்து அழுத்திக் கொள்ளுதல் 'முஷ்டி' எனப்படும். அடித்தல், மற்போர், சாறு பிழிதல், பால் கறத்தல் முதலியவற்றையும், கால்களைப் பிடித்து (அழுத்தி)விடுதல், கத்தி, ஈட்டி கழி முதலியவற்றைப் பிடித்துக் கொள்ளுதல் என்பனவற்றை உணர்த்துவதிலும் முஷ்டி ஹஸ்தத்தைப் பயன்படுத்த வேண்டும்.

8. சிகரம்

முஷ்டி ஹஸ்தத்தில் உள்ள கட்டை விரலை மேல் நோக்கி நீட்டினால் அது சிகர ஹஸ்தம் எனப்படும். ஒளிக்கதிர், குதிரையின் கடிவாளம், தர்ப்பை, சவுக்கு (குதிரை முதலியவற்றை ஓட்டும் கருவி) அங்குசம், வில் முதலியவற்றைப் பிடித்துக் கொள்ளுதல் தோமரம், சக்தி எனும் போர்க்கருவிகளை எய்தல், கீழ் உதட்டிற்குச் சாயம் பூசிக்கொள்ளுதல், கால்களில் செம்பஞ்சுக் குழம்பு, நலுங்கு முதலியவற்றைப் பூசிக்கொள்ளுதல், முன்னுச்சி மயிர்களைச் சீராக்கிக் கொள்ளுதல் என்பனவற்றை உணர்த்துவதில் இது பயன்படுத்தப்படும்.

9. கபித்தம் (விளாம்பழம்)

சிகர ஹஸ்தத்தில் சுட்டு விரல் முன்னோக்கி வளைந்து கட்டை விரலால் அழுத்தப்படுமானால் அது கபித்த ஹஸ்தம் எனப்படும். வாள், சக்கரம், வில், தோமரம் (ஒருவகைப் போர்க் கருவி) ஈட்டி, கதை, சக்தி, வஜ்ரம் எனும் போர்க்கருவிகளையும், பத்தியம், உண்மை ஆனசெயல்களையும் குறிப்பிட இந்த ஹஸ்தம் பயன்படும்.

10. கடகாமுகம்

கபித்த ஹஸ்தத்தில் உள்ள மோதிர விரலும், சுண்டு விரலும் உள்ளங்கையைத் தொடாமல் வளைக்கப்பட்டால் அது கடகாமுகம் எனப்படும். ஓமம் வேள்வி செய்யப் பயன்படும் 'ஸ்ருக்' எனும் (மரக்கரண்டி போன்ற கருவி) ஓமத்திற்குரிய பொருள்கள், கடிவாளத்தைக் கையால் இழுத்தல், விசிறி, கண்ணாடி முதலியவற்றைப் பிடித்துக்கொள்ளுதல், துண்டுகளாக்குதல்,

பிளத்தல், நீண்ட கழியைப் பிடித்துக்கொள்ளுதல், முத்துமாலை கோர்த்தல், மாலை, ஆரம் முதலியவற்றைப் பிடித்துக் கொள்ளுதல், முந்தானை முதலியவற்றை உயர்த்திப் பிடித்துக் கொள்ளுதல், மத்தைத் திருப்புதல், (கடைதல்) வில்லில் அம்பு கோர்த்து இழுத்தல், மலர்களைப் பறித்தல், தேர் ஓட்டும் கொடராவைப் பிடித்துக்கொள்ளுதல், அங்குசம் அல்லது கயிற்றை இழுத்தல், பெண்ணைக் காணல் முதலியவற்றை உணர்த்த இது பயன்படும்.

11. ஸூசீமுகம் (ஊசி முனை)

கடகாமுகத்தில் உள்ள சுட்டு விரலை நீட்டி வைத்துக் கொண்டால் சூசீமுக ஹஸ்தம் எனப்படும். மேல் நோக்கி நீட்டுதல், கீழ்நோக்கி வளைத்தல், இப்படியும் அப்படியும் ஆடிக் கொண்டிருத்தல், ஓரிடத்திலிருந்தே நடுங்கிக் கொண்டிருத்தல், முடிந்து நீட்டப்படுதல், மேல் நோக்கிச் செல்லுதல், அபிநயத்தில் கையோடு நடுங்குதல் எனும் பொருள்களை உணர்த்த சூசீமுகம் பயன்படும். மேல்நோக்கி இப்படியும் அப்படியும் அசைக்கப் படும் சுட்டு விரலால் சக்கரம், மின்னல், கொடி, மலர்க்கொத்து, காதில் அணியும் மலர், கோணலாகச் செல்லும் மீன் முதலியன, நல்லது எனும் உரை, பாம்புக்குட்டி, புகை, விளக்கு, தளிர் இலை, கொடிகள் (சுரைக்கொடி முதலியன) திராட்சைக்கொடி முதலியவை, முன்னுச்சி மயிர், கோணலாக இருத்தல், வட்டமாக இருத்தல் என்பன உணர்த்தப்படும். மேலும் அதிக அளவில் உயர்ந்திருக்கும் சுட்டு விரலால் விண்மீன்கள், மூக்கு, ஒன்று எனும் எண், பிறரை அச்சுறுத்தும் தண்டம், கைத்தடி முதலியன குறிப்பிடப்படும். வளைந்த சுட்டு விரலால் வாயின் ஓரத்தில் (உதடுகளின் இணைப்பின் முனை கடைவாய்) வைத்துக் கொள்வதால் கோரைப் பற்கள் உள்ள - அரக்கர்கள், மேல் நோக்கி நீண்ட சுட்டு விரலை வட்டமாகத் திருப்புதலால் எல்லா உலகங் களும் எனும் பொருளும் வளைந்து நீண்டு காட்டப்படும் சுட்டு விரலால் 'முக்கியம்' எனும் பொருளும், நீண்ட பகல் நேரத்தை யும், முகத்தின் அருகில் வளைந்து நீண்டு காணும் சுட்டு விரலால் உரையாடலையும் உணர்த்த வேண்டும். நன்கு நீட்டிய சுட்டு விரலால் 'வேண்டாம்' என்ற பொருள், வளைத்து நீட்டிய சுட்டு விரலால் 'சொல்' என்ற பொருளும், நடுங்கிக் கொண்டிருக்கும் சுட்டு விரலால் சீற்றம், வியர்வை, தலைமுடி, அங்கதம் எனும் (தோளில் அணியும்) நகை, காதணி, (குண்டலம்) பத்ரரசனம் (பெண்கள் கை, கன்னம் போன்ற பகுதிகளில் சாயப்பொருளால் கொடிகளைப் போன்ற சித்திரங்களை வரைந்து கொள்ளுதல்)

என்பனவற்றை அபிநயம் செய்யவேண்டும். சுட்டு விரலை நெற்றிப்பகுதியில் வைத்துக்கொள்வதால் 'நான்' எனும் செருக்கும், பகைவனைக் குறிப்பிடுதல், காதைச் சொரிந்து கொள்ளுதல், சினம், 'யார் இவன்' என்ற கேள்வி, முதலியவற்றை அபிநயம் செய்ய வேண்டும். இணைந்த இருகை சுட்டு விரல்களால் இணைப்பு, வேறுபட்ட சுட்டு விரல்களால் பிரிவு, ஸ்வஸ்திகமாக வைத்துக் கொள்ளப்பட்ட சுட்டு விரல்களால் சண்டை, சுட்டு விரல்கள் ஒன்றையொன்று கசக்குவதால் பந்தம் (கட்டுப்படுதல்) - சிறைப்படுதல் என்பனவற்றை அபிநயம் செய்ய வேண்டும். ஒன்றையொன்று எதிர் நோக்கிய சுட்டு விரல்களை (ஒரு சாண் இடைவெளி இருக்கும்படி வைத்துக் கொண்டு) இடது பக்கத்தில் வைத்துக் கொள்வதால் பகல் நேரம் முழுவதையும் ஒன்றுக்கொன்று மாறுபட்ட முகம் கொண்டபடி தனித்தனியாக வலது பக்கத்தில் வைத்துக்கொள்வதால் இரவு நேரம் முடிவதையும் உணர்த்த வேண்டும்.

இரு ஸூசீ முக ஹஸ்தங்களால் முழு நிலாவை உணர்த்த வேண்டும். நெற்றிப் பகுதியில் மேல் நோக்கி இருக்கும் சுட்டு விரலால் இந்திரத்வஜத்தைக் குறிப்பிட வேண்டும். சுட்டு விரலை வட்டமாகத் திருப்புவதால் சந்திர பரிவேஷத்தை (வானத்தில் சிலபோது சந்திரனைச் சுற்றிலும் வேறாக காணப்படும் ஒளி வட்டத்தைக்) குறிப்பிட வேண்டும். சுட்டு விரலை நெற்றிப்பகுதி யில் வட்டமாகத் திருப்புவதால் சிவபிரானின் நெற்றிக்கண்ணைக் குறிப்பிட வேண்டும். சுட்டு விரலைக் குறுக்காக வைத்துக் கொண்டு பிறகு மேல் நோக்கி உயர்த்துவதால் இந்திரனின் கண்களைக் குறிப்பிட வேண்டும். சுட்டுவிரல் முனையைச் சுற்றுவதால் உருவத்தையும் சிலையையும், சுழியையும் இயந்திரத்தையும், மலையையும் குறிப்பிட வேண்டும். சுட்டுவிரல் முனையைக் கீழ்நோக்கி சுற்றுவதால் உணவு பரிமாறுதலையும், சுட்டுவிரலை நெற்றிப்பகுதியில் கீழ்நோக்கி வைத்துக் கொள்வதால் சிவபிரானை யும் குறுக்காக்கி மீண்டும் உயர்த்துவதால் இந்திரனையும் குறிப்பிட வேண்டும்.

12. பத்ம கோசம் (தாமரை மொட்டு - முகிழ்ந்த தாமரை)

எல்லா விரல்களையும் ஒன்றோடொன்று சேராமல் இடை விட்டு நீட்டி அப்படியே வளைத்து உள்ளங்கையைப் பள்ளமாக வைத்துக் கொண்டால் அது 'பத்ம கோசம்' எனப்படும். மங்கையர் கொங்கை, வில்வம்-விளாம் முதலியவற்றின் பழங்கள் ஆகிய வற்றைப் பத்மகோச ஹஸ்தத்தால் குறிப்பிட வேண்டும். இந்தப்

பழங்களையோ, மாமிசத்தையோ கைப்பற்றும்போது விரல்களின் முனைகளை வளைக்க வேண்டும். பலிஹரணம் (மறைநெறிப்படி நாள்தோறும் பலியாகச் சோற்றுப்பிண்டத்தை வைத்தல்) பரணி (சிமிழ்) பிண்டதானம் (இந்த பெற்றோர்களுக்கு இடும் பிண்டம்) மலர்களின் கொத்து முதலியவற்றை உணர்த்தும்போது இது பயன்படுத்தப்படும். இருகை பத்மகோசங்களை மணிக்கட்டுப் பகுதியில் இணைந்து விரல்களை அசைத்துக் கொண்டு திருப்பு வதால் மலர்ந்த தாமரை மற்றும் ஆம்பல்களையும் குறிப்பிட வேண்டும்.

13. சர்ப்பசிரம் (பாம்புப்படம்)

விரல்களை இணைத்து உள்ளங்கையைப் பள்ளமாக்கினால் அது ஸர்ப்ப சிரோ ஹஸ்தம் எனப்படும். (பதாக ஹஸ்தத்தை உள்ளங்கை பள்ளமாகும்படி வைத்துக்கொண்டால் ஸர்ப்ப சிரமாகும்) தேவதைகளுக்குத் தர்ப்பணம் (நீர்) விடுதல், பாம்பு நடை, செடிகளுக்கு நீர் ஊற்றுதல், மற்போரில் தோள் தட்டுதல், யானையின் கும்பத் தலத்தில் கையால் தட்டுதல் முதலிய வற்றைக் குறிப்பிட சர்ப்பஹஸ்தம் பயன்படும்.

14. மிருக சீர்ஷகம் (மான் தலை)

ஸர்ப்ப சிரோ ஹஸ்தத்தில் சுண்டு விரலையும் கட்டை விரலையும், மேல் நோக்கி நீட்டி மற்ற விரல்களை கீழ்நோக்கி வளைத்தால் மிருக சீர்ஷக ஹஸ்தமாகும். இங்கு இப்பொழுது, இருக்கிறது, இன்று எனும் பொருள்களையும், சக்தியின் உல்லாசத்தையும், ஆட்டத்தில் (தாயக் கட்டத்தில்) காய்களை வீசிப்போடுதல், வியர்வையைத் துடைத்துக்கொள்ளுதல், குட்டமிதம் முதலியவற்றையும் குறிப்பிடுவதற்கு மிருக சீர்ஷகம் பயன்படும்.

15. காங்குலம் (லாங்கூலம்)

பத்ம கோச ஹஸ்தத்தில் உள்ள சுட்டு விரல், நடுவிரல், கட்டை விரல் ஆகியவை மூன்று அக்னிகளைப் போல விளங்க மோதிர விரல் வளைந்து சுட்டு விரல் மேல் நோக்கி இருக்கும்படி வைத்துக்கொள்வது காங்குலம் எனப்படும். பலவகையான காய்களையும், அளவோடுள்ள சில பொருள்களையும், குறிப்பிடு வதாகும். பெண்களில் சீற்றம் கொண்ட உரையாடலைக் குறிப்பிடும் போது விரல்களை உதற வேண்டும். மரகதம், வைடூரியம் முதலானவை, மலர்கள், பூனை அடி முதலியவற்றை அபிநயம் செய்யும்போது காங்குலம் பிரயோகம் செய்யப்படும்.

16. அலபல்லவம் :(அலபத்மகம் - அசைந்தாடிக்கொண்டிருக்கும் தாமரை)

எல்லா விரல்களும் தனித்தனியாக (சேராமல்) உள்ளங்கை நோக்கி வளைந்திருக்கும்படி வைத்துக் கொண்டால் அலபல்லவ ஹஸ்தமாகும். தடுத்தல், 'நீ யார்?' என வினாவுதல், அதட்டுதல் வெற்றுப் பேச்சுகள், (நெறியற்ற முறையற்ற பொய்யான பேச்சுகள்) அடிக்கடி மங்கை தன்னைக் குறித்து உரையாடுதல், முதலியவற்றை அபிநயம் செய்யும்போது அலபல்லவம் பயன் படுத்தப்படும். (சக்தி, உல்லாசம், பகடை வீசுதல் என்பனவற்றில் மேல் நோக்கியும், வியர்வையைத் துடைத்துக்கொள்ளுதல், குட்டமிதம் முதலியவற்றில் முகத்தை நோக்கியும் மற்ற பொருள் களில் கீழ் நோக்கியும் இருக்க வேண்டும்).

17. சதுரம் (நான்கு)

சுண்டு விரல் மேல் நோக்கியும், மற்ற மூன்று விரல்களும் நீட்டியபடி இருக்கக் கட்டை விரல் முனை நடுவிரலின் அடியைத் தொடும்படி வைத்துக் கொள்ளுதல் சதுர ஹஸ்தம் எனப்படும். அடக்கம், கட்டுப்பாடு, சாமர்த்தியம், சிறுவர், துன்புற்றவர், சத்துவம், ஏமாற்றுதல், தக்கபடி வரைதல், இதழ், பத்தியம், உண்மை, அமைதி எனும் பொருள்களைக் குறிப்பிடுவதில் சதுர ஹஸ்தத்தை பயன்படுத்த வேண்டும். வட்டவடிவமாக உள்ள இரண்டு சதுர ஹஸ்தங்களால் அல்லது ஒரே கையால் திறக்கப் பட்டது, விசாரணை உள்ள இரண்டு சதுர ஹஸ்தங்களால் அல்லது ஒரே கையால் - திறக்கப்பட்டது, விசாரணை, சுற்றுதல் (சஞ்சாரம்), தர்க்கம், செய்துகொள்ளுதல், வெட்கம், என்னும் பொருள்களைக் குறிப்பிட வேண்டும். இரு கைகளும் இணைந்த சதுர ஹஸ்தத்தால் கண்கள், அவற்றிற்கு உவமையான தாமரை இதழ், மானின் காதுகள், ஆகியவற்றைக் குறிப்பிடலாம். லீலை, இரதி, சுவை, நினைவு படுத்திக் கொள்ளுதல், அறிவு, ஊஹம் செய்தல், பொறுமை, செழிப்பு, குறியீடு, காதல், விசாரணை, நட்பு, தூய்மை, இனிமை யான தன்மை, தாட்சிண்யம், மென்மை, சுகம், சீலம், (கற்பு), வினா, உத்தியுடன் கூடிய உரையாடல், வேடம், சிறிதளவு எனும் பொருள், செல்வம், செல்வம் இன்மை, கலவி, குணம், குண மின்மை, இளமைப்பருவம், வீடு, மனைவி, பலவகை நிறங்கள் ஆகியவற்றைக் குறிப்பிடுவதில் இந்த சதுர ஹஸ்தத்தைப் பயன்படுத்த வேண்டும். இந்தக் கையை மேல் நோக்கிச் செய்வதால் வெள்ளை நிறத்தையும், வட்டமாகத் திருப்புவதால் சிவப்பு, மஞ்சள் நிறங்களும், ஒன்றொடொன்று உராய்வதால் நீலநிறத்தையும் குறிப்பிட வேண்டும்.

18. பிரமரம் (வண்டு)

நடுவிரலும் கட்டை விரலும் இணைந்திருக்கச் சுட்டுவிரல் வளைந்தும் மற்ற இரண்டும் தனித்தனியாக (ஒன்றோடொன்று சேராமல்) நீண்டிருக்கும்படி வைத்துக் கொண்டால் அது பிரமர ஹஸ்தம் எனப்படும். தாமரை, ஆம்பல், காதணியாகத் தாங்கும் மலர், நீண்ட காம்புகளைக் கொண்ட மற்ற மலர்கள் ஆகிய வற்றைக் குறிப்பிடுவதில் பிரமர ஹஸ்தம் பயன்படுத்தப்படும். நடுவிரலையும் கட்டை விரலையும் இணைத்து ஒலியுண்டாக்கு வதால் (நொடிப்பதால்) அச்சுறுத்தல், சிறுவர்களின் உரையாடல், விரைவுபடுத்தல், தாளம், மூச்சு, என்பனவற்றைக் குறிப்பிட வேண்டும்.

19. ஹம்ஸவக்த்ரம் (ஆஸ்யம் - அன்னத்தின் முகம்)

திரேதாக்னியைப் போல (மூன்று நெருப்புகளைப் போல) இருக்கும் சுட்டுவிரல், நடுவிரல், கட்டை விரல் இம்மூன்றையும் சேர்த்துப் பிடிக்க மற்ற இரண்டு விரல்களும் நீட்டப்பட்டிருந்தால் அது ஹம்ஸ வக்த்ரஹஸ்தம் எனப்படும். சிறிது அசைந்து கொண்டிருக்கும் விரல் முனைகளைக் கொண்ட ஹம்ஸவக்த்ரம் எனும் கையால் மனத்திற்கு இனிமையானது, சிறிதே ஆனது, இலேசானது, சாரமற்றது, மென்மை எனும் பொருள்களை உணர்த்த வேண்டும்.

20. ஹம்ஸ பக்ஷம் (அன்னத்தின் இறக்கை)

சுண்டு விரல் மேல் நோக்கி இருக்கக் கட்டை விரலை வளைத்து மற்ற விரல்கள் சமமாக நீட்டப்பட்டால் அது ஹம்ஸ பக்ஷம் எனப்படும். ஸர்ப்ப சீர்ஷத்தில் உள்ள சுண்டு விரல் நீட்டப்பட்டால் அது ஹம்ஸ பக்ஷ ஹஸ்தமாகும். தர்ப்பணம் (பித்ருக்களுக்கும், தெய்வங்களுக்கும் நீர் விடுதல்) மங்கையர் வண்ணக் குழம்பு நீரால் கால், கை முதலிய உறுப்புகளில் கொடிகளைச் சித்திரங்களை வரையும், பத்திரபங்கம் வரைதல், தாளங்களை ஏற்றுக் கொள்ளுதல், ஆசமனம் செய்தல், உணவு, தழுவுதல், கம்பம்போல் அசையாமல் நிற்றல், புல்லரிப்பு, தொடுகை, சந்தனம் போன்ற மெய்ப்பூச்சுகள், கால் கைகளைப் பிடித்து விடுதல் என்பனவற்றைக் குறிப்பிட வேண்டும். மற்றும் இந்தக் கையை மார்பகங்களின் நடுவில் வைத்துக் கொள்வதால் பெண்களின் விலாச சேஷ்டைகளைச் சுவைக்கு இணங்க குறிப்பிட வேண்டும். வருத்தத்தில் கன்னத்தைக் கை மேல் வைத்துக் கொள்ளும் போதும் இதைப் பிரயோகம் செய்ய வேண்டும்.

21. சம்தம்சம் (இடுக்கி)

அராள ஹஸ்தத்தில் உள்ள சுட்டு விரலும் கட்டைவிரலும் ஒன்றை ஒன்று தொட்டுக் கொண்டிருக்க உள்ளங்கையைப் பள்ளமாக வைத்துக் கொள்வது 'சம்தம்சம்' எனப்படும் ஹஸ்தமாகும். சுவைக்கும் பாவங்களுக்கும் இணங்க இது மூன்று வகையாகப் பிரயோகம் செய்யப்படும். அவை முன்னிலையில் இருப்பது, பக்கத்தில் இருப்பது, முகத்திற்கு அருகில் இருப்பது, மலர்களைக் கொய்தல், மலர்களைக் கோர்த்தல், புல், இலை, தலைமுடி, நூல் முதலியவற்றைப் பற்றிக் கொள்ளுதல் முள்ளை நீக்குதல், மடித்துக் கொள்ளுதல் என்பனவற்றை உணர்த்தும்போது முன்னோக்கி வைத்த ஸம்தம்ச ஹஸ்தத்தை அபிநயம் செய்ய வேண்டும். காம்பிலிருந்து மலரைப் பறித்தல், கண்களில் தீட்டும் மையைக் குச்சியால் சீராக்கிக் கொள்ளுதல், சினத்தின் 'சீ' என இகழ்தல் என்பனவற்றை உணர்த்தும் போது முகத்திற்கு அருகில் சம்தம்சத்தை அபிநயம் செய்ய வேண்டும். பூணூல் அணிதல், முத்து முதலியவற்றிற்குத் துளை போடுதல், வில் நாண், நுட்பமான பொருள், அம்பு, குறி, யோகம், தியானம், மிகச்சிறிது என்பனவற்றைக் குறிப்பிடுவதில் சம்தம்ச ஹஸ்தங்கள் இரண்டை யும் இணைத்து அபிநயம் செய்ய வேண்டும். சாரமில்லாதது, தூற்றுதல், பொறாமை, கெட்ட பேச்சு என்பனவற்றை உணர்த்து வதற்குச் சிறிது திருப்பப்பட்ட முனை கொண்ட சம்தம்ச ஹஸ்தத்தைப் பக்கத்தில் வைத்துக்கொண்டு இடது கையால் அபிநயம் செய்ய வேண்டும். சித்திரம் வரைதல், கண்களுக்கு மை இடுதல், தர்க்கம் செய்தல், மலர்க்காம்பு, பவழம், பெண்கள் அலங்காரப் பொருளான செம்பஞ்சுக்குழம்பைப் பிழிதல் எனும் பொருள்களிலும் சம்தம்ச ஹஸ்தத்தைப் பயன்படுத்த வேண்டும்.

22. முகுளம் (மொட்டு)

ஹம்ஸவக்த்ரத்தில் உள்ள விரல்கள் அனைத்தும் முனையில் இணைந்து மேல் நோக்கிச் சேர்ந்திருந்தால் அது முகுள ஹஸ்தம் எனப்படும். தெய்வத்தைப் பூசித்தல், பலி கொடுத்தல், தாமரை மொட்டு, விடபுருடனின் முத்தம், கெட்ட எண்ணம் கொண்டது, தெளித்தல், உணவு, அணிகள், ஐந்து எனும் எண், முகத்தைச் சுருக்கிக் கொள்ளுதல், கொடுத்தல், விரைவு, முகிழ்ந்த மலர்கள் எனும் பொருள்களை உணர்த்துவதில் முகுள ஹஸ்தம் பயன் படுத்தப்படும்.

23. ஊர்ண நாபம் (சிலந்திப்பூச்சி)

பத்ம கோச ஹஸ்தத்தில் உள்ள விரல்கள் அனைத்தையும் உள்ளங்கை நோக்கி வளைத்தால் அது ஊர்ண நாபஹஸ்தம்

எனப்படும். தலை முடியைப் பற்றிக் கொள்ளுதல், திருட்டைப் பிடித்தல், தலை சொறிந்து கொள்ளுதல், குட்ட நோய், சிங்கம், புலி முதலிய விலங்குகள், கல்லைப் பிடித்துக் கொள்ளுதல், என்பனவற்றை உணர்த்துவதில் ஊர்ணநாப ஹஸ்தத்தை பயன் படுத்த வேண்டும்.

24. தாம்பிர சூடம் (சேவல்)

நடுவிரலையும், கட்டை விரலையும் இணைத்து சுட்டு விரல் முன்னோக்கிச் சிறிது வளைந்திருக்க மற்ற இரண்டு விரல்களும் உள்ளங்கையைத் தொட்டுக் கொண்டிருந்தால் அது தாமிர சூடம் எனும் ஹஸ்தமாகும். அச்சுறுத்தல், தாளம், நம்பச் செய்தல், விரைவு, குறிப்பிடுதல் என்பனவற்றை உணர்த்துவதில் இந்த ஹஸ்தம் நொடிப்பதுடன் அபிநயம் செய்ய வேண்டும். கலை, காஷ்டம், நொடி, கணம் போன்ற காலத்தின் அளவுகளைக் குறிப்பிடுவதிலும் சிறுவர்களை அழைத்தல், அவர்களுடைய பேச்சுகளைக் குறிப்பிடுதல் என்பனவற்றில் தாமிர சூட ஹஸ்தம் அபிநயம் செய்யப்படும்.

விரல்கள் இணைந்து வளைந்து அவற்றின் மேல் கட்டை விரல் அழுந்தியிருக்கச் சுண்டு விரல் நீட்டப்பட்டிருக்குமானால் அதுவும் தாமிர சூட ஹஸ்தம் எனப்படும். அதாவது முஷ்டி ஹஸ்தத்தில் சுண்டு விரல் மட்டும் நீண்டிருக்குமானால் அது தாமிர சூடம் ஆகும். நூறு ஆயிரம், இலட்சம் எனும் எண்களை யும் தங்கத்தையும் இந்தக் கையால் உணர்த்த வேண்டும். விரல்கள் விரைவாக விரிக்கப்படுமானால் நெருப்புப் பொறி, நீர்த்துளிகள் ஆகியவற்றைக் குறிப்பிடுவதாகும்.

இணைந்த கைகள் (ஸம்யுத ஹஸ்தங்கள்)

இரு கைகளும் சேர்த்து அபிநயம் செய்வது 'ஸம்யுத ஹஸ்தம்' எனப்படும். இது அஞ்சலி, கபோதம், கர்க்கடம், ஸ்வஸ்திகம், கடகாவர்தமாநகம், உத்ஸங்கம், நிஷதம், தோலம், புஷ்பபுடம், மகரம், கஜநந்தம், அவஹித்தம் வர்தமானம் எனப் பதிமூன்று வகை களாகும். அவற்றின் இலக்கணங்களும் பயனும் பின்வருமாறு:-

1. அஞ்சலி

எதிர் முகமாக உள்ள இரு பதாக ஹஸ்தங்களைச் சேர்த்துச் சீராக முன்னிலையில் வைத்துக்கொள்ளுதல், அஞ்சலி கைகூப்புதல் ஆகும். தைவம், ஆசிரியர், பெரியோர், நண்பர், முதலியவர் களுக்கு வணக்கம் செலுத்துவதில் பயன்படுத்தப்படும். இந்தக்கை தைவத்தை வணங்கும்போது தலைக்கு மேலும், ஆசிரியரை

வணங்கும்போது முகத்திற்கு நேராகவும், நண்பர்களுக்கு வணக்கம் செலுத்தும்போது மார்பில் மீதும் வைத்துக்கொள்ள வேண்டும். பெண்கள் விஷயத்தில் இந்த நியமம் இல்லை. (மற்றவர்களுக்கு வணங்கும்போது கட்டுப்பாடு இல்லை என்பதாம்).

2. கபோதம் (புறா)

அஞ்சலி ஹஸ்தத்தில் உள்ள இரு கைகளும் பக்கத்தில் அதாவது சுண்டு விரல் பகுதியில் இணைவதால் கபோத ஹஸ்தம் ஏற்படும். அடக்கத்துடன் நெருங்குதல், வணங்குதல், ஆசிரியருடன் உரையாடல் என்பனவற்றைக் குறிப்பிடக் கபோத ஹஸ்தம் அபிநயம் செய்யப்படும். பெண்கள் குளிரையும், அச்சத்தையும் உணர்த்த இந்த ஹஸ்தத்தை மார்பின்மேல் வைத்து நடுங்கச் செய்ய வேண்டும். இந்த ஹஸ்தத்தில் உள்ள விரல்களை ஒன்றொ டொன்று உராயச் செய்து பிறகு வேறு படுத்துவதால் வருத்தத் துடன் கூடிய உரையாடல், இவ்வளவுதான் வேலை இதற்கு மேல் செய்யக்கூடாது என்பதையும் உணர்த்த வேண்டும்.

3. கர்க்கடம் (நண்டு)

ஒரு கை விரல்களுக்கு இடையில் மற்றொரு கைவிரல்களை நுழைத்துப் பிடித்துக் கொள்வது கர்க்கட ஹஸ்தம் ஆகும். காம இச்சை, உறுப்புகள் பிசைதல், உறங்கி எழுந்ததும் உடலை முறித்துக் கொள்ளுதல், அல்லது கொட்டாவி விடுதல், பெருத்த உடல், கையில் முகவாயைத் தாங்குதல், சங்கைப் பிடித்துக் கொள்ளுதல் முதலியவற்றைக் குறிப்பிடுவதற்கு இது பயன்படும்.

4. ஸ்வஸ்திகம்

இரு அராள ஹஸ்தங்களை மணிக்கட்டுப் பகுதியில் சேர்த்து உயர்த்தி இடது பக்கத்தில் உள்ளங் கைகள் காண்போரை நோக்கி இருக்கும்படி வைத்துக்கொள்ளுதல் ஸ்வஸ்திக ஹஸ்தம் எனப்படும். இதைப் பெண்கள் அபிநயம் செய்ய வேண்டும். ஸ்வஸ்திகஸ்தானத்தில் இருந்து ஸ்வஸ்திகமாக வைத்து ஹஸ்தங் களை வேறுபடுத்துவதால் முகில்கள், வானம், தோட்டம், கடல், பருவங்கள், நிலம், மிக்க பரந்த அளவில் உள்ள வெள்ளம் ஆகியவற்றைக் குறிப்பிடுவதில் இது பயன்படுத்தப்படும்.

5. கடகாவர்தமானகம்

ஒரு கடகாமுக ஹஸ்தத்தின் மீது மற்றொரு கடகாமுக ஹஸ்தத்தை வைப்பதால் கடகாவர்தமானக ஹஸ்தம் ஏற்படும், ஆம்பல், அல்லி, குடைபிடித்தல் முதலியவற்றைக் கடகாமுக ஹஸ்தத்தைப் பயன்படுத்தி குறிப்பிட வேண்டும்.

6. உத்ஸங்கம்

ஸ்வஸ்திகமாக உள்ள இரண்டு அராள ஹஸ்தங்கள் தோள் பகுதிவரை உயர்த்தி வைத்துக்கொள்வதால் உத்ஸங்கம் எனும் ஹஸ்தம் ஏற்படும். தொடுகையை உணர்தல், வலிமையுடன் அரைத்தல், சினத்தாலும் சீற்றத்தாலும் செய்யும் வேலைகள், பெண்கள் பொறாமையால் செய்யும் வேலைகள் என்பனவற்றை உணர்த்த உத்ஸங்க ஹஸ்தம் பயன்படும்.

7. நிஷதம்

கபித்த ஹஸ்தம் முகுள ஹஸ்தத்தைச் சுற்றி இருக்கும்படி வைத்துக் கொண்டால் அது நிஷதம் எனும் ஹஸ்தமாகும். இவை ஒன்றையொன்று அழுத்துவதால் கைப்பற்றுதல், பெற்றுக் கொள்ளுதல், அணிதல், தாங்குதல், வேளை, சத்துவ (நல்ல) வசனம், சுருக்கம் எனும் பொருள்களை உணர்த்த நிஷதம் பயன்படும். சிகர ஹஸ்தம் மிருக சீருஷ ஹஸ்தம் தோன்றும். இதைக்கொண்டு அச்சம் முதலியவற்றை உணர்த்த வேண்டும். இடது கையால் வலது தோளை முழங்கைக்கு அருகில் பிடித்துக் கொண்டு வலது கையை இடது முழங்கை மீது வைத்துக் கொள்வதால் நிஷத ஹஸ்தம் ஏற்படும். இந்த வலது கை முஷ்டி ஹஸ்தமாக இருக்க வேண்டும். தைரியம், வெறி, செருக்கு, செழிப்பு, மிக்க உற்சாகம், பராக்ரமம், அபிமானம், புறக்கணிப்பு, கம்பம் போல் இருத்தல், நிலையாக இருத்தல் முதலியவற்றை இதனால் குறிப்பிட வேண்டும்.

8. தோல (டோல)

தோள்கள் தளர்ந்தவை போல் இருப்பதாக ஹஸ்தங்களை இரு விலாப்பகுதிகளிலும் நேராகத் தொங்கவிடுதல் தோலா ஹஸ்தம் எனப்படும். பரபரப்பு, வருத்தம், நினைவிழத்தல், வெறி, தாக்கப்படுதல், அடிபடுதல், உணர்ச்சி பொங்குதல், நோய், போர்க் கருவிகளால் காயம் படுதல் ஆகியவற்றைத் தோலா ஹஸ்தத்தால் உணர்த்த வேண்டும்.

9. புஷ்பபுடம்

இரு ஸர்ப்பசிரோ ஹஸ்தங்களை இணைத்துக் கீழ் நோக்கி இருக்கும்படி வைத்துக்கொள்ளுதல் புஷ்பபுட ஹஸ்தமாகும். தானியம், பழங்கள், மலர்கள் முதலான பொருள்கள், நீரைக் கொண்டு வருதல், தின்று விடுதல் எனும் பொருள்களைக் குறிப்பிட புஷ்பபுட ஹஸ்தம் பயன்படும்.

10. மகரம் (முதலை)

கட்டை விரல்கள் மேல் நோக்கி இருப்பதாக ஹஸ்தங்களை ஒன்றன் மேல் மற்றொன்று வைத்து விரல் முனைகள் கீழ் நோக்கி இருக்கும்படி (கட்டை விரல்கள் பக்கங்களை நோக்கிக் கொண்டிருக்க) வைத்துக் கொண்டால் அது மகரம் எனும் ஹஸ்தமாகும். சிங்கம், புலி, முதலை, மீன், பெருநாகம், கொடிய விலங்குகள் முதலியவற்றை உணர்த்த இந்த ஹஸ்தத்தைப் பயன்படுத்த வேண்டும்.

11. கஜதந்தம் (யானைத்தந்தம்)

ஸர்ப்ப சிர ஹஸ்தங்கள் இரண்டும் ஒன்று மற்றொன்ற தோளின் நடுப்பகுதியில் இருக்கும்படி வைத்துக் கொள்வது கஜதந்தம் எனப்படும். திருமணம், மிகுந்த பளுவைச் சுமத்தல், கம்பத்தைப் பிடித்துக்கொள்ளுதல், மலைக்கற்களைப் பெயர்த்தல் முதலியவற்றை உணர்த்த இது பயன்படும்.

12. அவஹித்தம்

இரு சுக துண்ட ஹஸ்தங்கள் மார்பிற்கு நேராக இணைந்து திருப்பப்படுவதால், கீழ்நோக்கி இருப்பதால் அவஹித்தம் எனும் ஹஸ்தம் ஏற்படும். வலிவின்மை, பெருமூச்சு, உடலைக்காணல், இளைத்தல், மிகுந்த ஆவல் என்பனவற்றைக் குறிப்பிடுவதாகும்.

13. வர்த்தமானம்

இரு ஹம்ஸ பக்ஷ ஹஸ்தங்கள் ஒன்றுக்கொன்று எதிர் முகமாக இருக்கும்படி வைத்துக்கொண்டால் அது வர்தமான ஹஸ்தம் எனப்படும். சன்னல், கவாக்ஷம், சாளரம் போன்ற வற்றைத் திறப்பதைக் குறிப்பிட வர்த்தமானம் பயன்படும்.

கைகளால் (ஹஸ்த அபிநயங்கள்) அபிநயம் செய்தல்

இணையாத, இணைந்த ஹஸ்தங்களினால் குறிப்பிடத் தக்கபொருள்கள் விளக்கப்பட்டன. இவை அல்லாது வேறு தகுந்த பொருள்களைக் குறிப்பிடுவதற்கும் இவற்றைப் பயன் படுத்தலாம். தோற்றம், செயல், குறிப்பீடு, மரபு முதலியவற்றை அறிந்து நன்கு சிந்தனை செய்து, ஹஸ்தங்களைப் பயன்படுத்த வேண்டும். சுவை, கருத்து, (பாவம்) ஆகியவற்றை நன்கு ஆராய்ந்து இவற்றைப் பயன்படுத்த வேண்டும். மேல் நோக்கி இழுத்தல் (உத்கர்ஷணம்) இழுத்தல் (விகர்ஷணம்) வெளியே இழுத்தல் (வியாகர்ஷணம்) கைக் கொள்ளுதல் (பரிக்கிரஹம்) மறுத்தல் (நிக்ரஹம்) அழைத்தல் (ஆஹ்வானம்) தூண்டுதல்

(தோதனம்) இணைதல் (ஸம்சலேஷணம்) பிரிதல் (வியோகம்) காத்தல் (ரக்ஷணம்) விடுதல் (மோக்ஷணம்) தெளிதல் (விக்ஷேடம்) தள்ளி விடுதல் (தூநநம்) துறத்தல் (விஸர்க்கம்) அச்சுறுத்தல் (தரிஜனம்) பிளத்தல் (சேதனம்) உடைத்தல் (பேதனம்) விரிதல் (ஸ்போடனம்) முகிழ்தல் (சுருங்குதல்) அடித்தல் (தாடனம்) போன்ற செயல்கள் அனைத்தும் இந்த ஹஸ்தங்களால் அபிநயம் செய்யப்படும்.

இனி நாட்டிய தத்துவத்தைச் சார்ந்த ஹஸ்த பிரசாரம் (கை அசைப்புகள்) விளக்கப்படுகின்றன. மேல் நோக்கி அல்லது மேல் பக்கம் இழுத்தல் (உத்தானம்) பக்கத்தில் இழுத்தல் (பார்ச்வகதம்) கீழ் நோக்கி இழுத்தல் (அதோமுகம்) என கைகள் நீட்டுதல் மூன்று வகைப்படும். உத்தானம், வர்த்துலம் (வட்டமாகச் சுழற்றுதல்) திரியச்ரம் (மூன்று பக்கங்களில் இழுத்தல்) ஸ்திதம் (நிலையாக இழுத்தல்) அதோமுகம் (கீழ்நோக்கிய முகம் கொண்டிருத்தல் என ஐந்து வகையாகும் என்பர். சிலர், (இவை ஒவ்வொன்றும் சமமாக இருத்தல், விஷமமாக (கோணலாக) இருத்தல், திரியச்ரிதம், முக்கோணம் போல இருத்தல் என மூன்று வகைப்படும் என்பதும் கூறப்பட்டுள்ளது. இவை கண், புருவம், முகம் போன்றவைகளின் அசைவுகள் இந்தக் கையின் அபிநயத் திற்கு இணங்க வேறுபட்டுப் பொருள்களை விளக்குவதற்கு உதவ வேண்டும். கருவி (கரணம்), செயல் (கர்மா) இடம் (ஸ்தானம்) பிரசார யுக்தி (கையை நீட்டும் உத்தி), செயல் (கிரியை) முதலியவற்றை நன்கு உணர்ந்து உலக இயற்கையை ஆராய்ந்து அதற்கு ஏற்ப இந்த அபிநயங்கள் அமைய வேண்டும்.

உயர்ந்தவர்களின் (உத்தமர்களின்) ஹஸ்தங்கள் நெற்றிக்கு எதிராகச் செய்யப்பட வேண்டும். நடுத்தரமானவர்களின் ஹஸ்தங்கள் மார்புக்கு நேராக இருக்க வேண்டும். தாழ்ந்தவர்களின் கைகள் கீழ்நோக்கி இருக்க வேண்டும்.

மிக்க வருத்தம், நினைவிழத்தல், வெட்கம், அருவறுப்பு, துக்கம், சோர்வு, கனவு, எதையும் செய்ய இயலாமை, செயலற்றுப் போதல், தூங்கி வழிதல், அசைவற்றுப் போதல், நோய், காய்ச்சல், அச்சம், குளிர், வெறி, விபத்து, பைத்தியம், கவலை, தவம், பனியால் துன்புறுதல் சிறைப்படல், நீரில் மூழ்குதல், பிதற்றல், பரபரப்பு, நகத்தைக் கிள்ளுதல் போன்றவற்றைக் குறிப்பிடும் போது ஹஸ்தாபிநயம் செய்யக்கூடாது. அவற்றை சாத்துவிக அபிநயம் (மெய்ப்பாடுகளைக்) கொண்டே குறிப்பிட வேண்டும். குரல் மாறுபாட்டினால் உணர்த்த வேண்டும்.

நிருத்த ஹஸ்தங்கள்

நிருத்தத்தில் பயன்படுத்தப்படும் ஹஸ்தங்கள் முப்பது வகைகளாகும். அவற்றின் இலக்கணங்கள் கீழ் வருமாறு:

1. சதுரச்ரங்கள்

முழங்கையும் தோளும் சமமாக இருக்கும்படி செய்து மார்பிற்கு நேராக எட்டு அங்குல தூரத்தில் காண்போருக்கு எதிர் நோக்கி இருக்கும்படி இரண்டு கடகாமுக ஹஸ்தங்களை வைத்துக் கொண்டால் அது சதுரச்ரங்கள் எனப்படும்.

2. உத்விருத்தங்கள்

இரண்டு ஹம்ஸபக்ஷ ஹஸ்தங்களை மார்பிற்கு நேராக பனை விசிறி போல கீழும் மேலும் ஆக ஆட்டினால் அது உத்விருத்தஹஸ்தம் எனப்படும்.

3. தல முகங்கள்

சதுரஸ்ரஹஸ்தங்களை உள்ளங்கைகள் ஒன்றுக்கொன்று எதிர்நோக்கி இருக்கும்படி வைத்துக்கொண்டால் அது தல முகங்கள் எனப்படும்.

4. ஸ்வஸ்திகங்கள்

தலமுக ஹஸ்தங்கள் மணிக்கட்டுப்பகுதியில் ஸ்வஸ்திகத் தோற்றத்தில் வைத்துக்கொண்டால் அது ஸ்வஸ்திக ஹஸ்தம் எனப்படும்.

5. விப்ரகீர்ணங்கள்

முன்கூறிய ஸ்வஸ்திக ஹஸ்தங்கள் வேறுபடச் செய்தால் அது விப்ரகீர்ண ஹஸ்தம் எனப்படும்.

6. அரால கடகாமுகங்கள்

மேல் நோக்கிய உள்ளங்கைகள் கொண்ட இரு அலபல்லவ ஹஸ்தங்களை பத்ம கோச ஹஸ்தங்களாக மாற்றிப் பிறகு ஒரு ஹஸ்தத்தை அராளமாகவும், மற்றொரு ஹஸ்தத்தை கடகாமுக மாகவும் வைத்துக் கொண்டால் அது அரால கடகாமுக ஹஸ்தங் களாகும். அவ்வாறே மணிக்கட்டு முனையில் விடுபட்ட இரண்டு ஹஸ்தங்கள் அரால கடகாமுக ஹஸ்தங்கள் ஆகும் என்று சிலர் கூறுவர்.

7. ஆவித்தவக்ரங்கள் : (ஆவித்தவக்த்ரங்கள்)

தோள், முழங்கை, புயங்களின் முனைகளால் சிருங்கார பாவம் தோன்றத் திருப்பிய இரு பதாக ஹஸ்தங்கள் உள்ளங் கைகள் மாறு முகங்களால் ஆவித்தவக்த்ர ஹஸ்தங்கள் எனப்படும்.

8. சூசீமுகங்கள்

கட்டை விரலால் தொடப்படும் இரண்டு ஸர்ப்பசிரோஹஸ் தங்கள் குறுக்காகத் திருப்பப்பட்ட உள்ளங்கைகளைக் கொண்டிருத்தல் அது சூசீமுக ஹஸ்தங்கள் எனப்படும். இந்த ஸர்ப்பசிரோஹஸ்தங்கள் ஸ்வஸ்திகங்களானால் அவையும் சூசிமுக ஹஸ்தங்கள் ஆகும் என்பர் சிலர்.

9. ரேசிதங்கள்

வேகமாக அசையும் இரண்டு ஹம்ஸபக்ஷங்கள் கொண்ட உள்ளங்கைகள் மேல் நோக்கி உள்ள நிலையில் இருந்தால் அது ரேசித ஹஸ்தங்கள் எனப்படும்.

10. அர்த்த ரேசிதங்கள்

இடது கை சதுரச்ரமும், வலது கை ரேசிதமும் ஆனால் அது அர்த்த ரேசிதம் எனப்படும்.

11. உத்தானஅவஞ்சிதங்கள்

முழங்கைகளும், தோள்களும் சிறிது அசைந்து கொண்டிருக்கத் திரிபதாக ஹஸ்தங்கள் சிறிது குறுக்காகத் திருப்பி யிருந்தால் அது உத்தானவஞ்சித ஹஸ்தம் எனப்படும்.

12. பல்லவங்கள்

இரண்டு பதாக ஹஸ்தங்கள் மணிக்கட்டுப்பகுதியில் ஸ்வஸ்திகத் தோற்றத்தில் இருந்தால் அது பல்லவ ஹஸ்தம் எனப்படும்.

13. நிதம்பங்கள்

தோள்களின் மேல் உள்ள இரு பதாக ஹஸ்தங்களை புட்டப் பகுதியில் வைத்துக்கொண்டால் நிதம்ப ஹஸ்தங்கள் எனப்படும்.

14. கேசபந்தங்கள்

தலைமுடிமீது உள்ள பதாக ஹஸ்தங்கள் பக்கங்களை நோக்கி எழுப்பப்பட்டும் தலை மேல் வந்தால் கேசபந்தங்கள் எனப்படும்.

15. லதைகள்

இரு பதாக ஹஸ்தங்களை பக்கங்களில் குறுக்காக நீட்டி வைத்துக் கொள்வது லதா ஹஸ்தங்கள் எனப்படும்.

16. கரிஹஸ்தங்கள்

நன்கு உயர்த்தப்பட்ட லதாஹஸ்தம் பக்கங்களிலிருந்து மற்றொரு பக்கத்திற்கு ஆட்டப்பட திரிபதாகஹஸ்தத்தைக் காதின் மீது வைத்துக்கொண்டால் அது கரி ஹஸ்தங்கள் எனப்படும்.

17. பக்ஷவஞ்சிதங்கள்

திரிபதாகஹஸ்தத்தை இடுப்பின் மீதும், மற்றொரு திரிபதாகஹஸ்தத்தை தலை மேலும் வைத்துக்கொண்டால் அவை பக்ஷவஞ்சிதங்கள் எனப்படும்.

18. பக்ஷப்ரத்யோதங்கள்

பக்ஷவஞ்சிதக ஹஸ்தங்கள் மாறுபட்டால் (இடுப்பின்மீது உள்ளது தலைமீதும், தலைமீது உள்ளது இடுப்பின் மீதும் வைத்துக் கொள்ளப்பட்டால் அது பக்ஷப்ரத்யோதக ஹஸ்தங்கள் எனப்படும்.

19. கருட பக்ஷங்கள்

பக்ஷவஞ்சிதகஹஸ்தங்களை பின் தட்டுகளின்மீது விழுந்து உடனே மேல்நோக்கி எழும்புமானால் அவை கருட பக்ஷ ஹஸ்தங்கள் எனப்படும்.

20. ஹம்ஸபக்ஷங்கள்

இரு ஹம்ஸபக்ஷ ஹஸ்தங்களை மேலும் கீழும் ஆட்டிக் கொண்டே புயங்களை நீட்டினால் ஹம்ஸபக்ஷங்களாகும்.

21. ஊர்த்வமண்டலிகள்

முன்கூறிய ஹஸ்தங்களே உடல் மேல் பகுதிக்கு நேராகத் திருப்பப்பட்டால் ஊர்த்வ மண்டலி ஹஸ்தம் எனப்படும்.

22. பார்ச்வமண்டலிகள்

முன்கூறிய ஹஸ்தங்களைப் பக்கங்களில் திருப்பினால் பார்ச்வ மண்டலிகள் எனப்படும்.

23. உரோமண்டலிகள்

இரு ஹஸ்தங்களும் மார்புக்கு நேராகத் திருப்பப்பட்டுப் பிறகு ஒன்று மேல் நோக்கி உயர்த்தப்பட்டதும் மற்றொன்று தொங்கிக்கொண்டிருப்பதுமாகச் செய்தால் அது உரோமண்டலிகள் எனப்படும்.

24. உரப்பார்ச்வ ஊர்த்வ மண்டலங்கள்

அலபல்லவஹஸ்தம் மார்பிலிருந்து பக்கத்திற்கும் அதே சமயத்தில் அராளஹஸ்தம் பக்கத்திலிருந்து மார்பின் மீதும் வந்தால் அது உரப்பார்சவ ஊர்த்வ மண்டலங்கள் எனப்படும்.

25. முஷ்டிக ஸ்வஸ்திகங்கள்

மணிக்கட்டுப்பகுதியில் அராளமாக வளைந்தும் அலபல்லவ மாக உயர்த்தப்பட்டு கடகாமுக ஹஸ்தங்களாக மாறி ஸ்வஸ்திகத் தோற்றம் கொண்டால் அது முஷ்டிக-ஸ்வஸ்திக ஹஸ்தங்கள் எனப்படும்.

26. நளினீபத்ம கோசங்கள்

இருபத்ம கோச ஹஸ்தங்கள் கீழும் மேலுமாக ஆட்டப் பட்டால் அவை நளினீ பத்ம கோசங்கள் எனப்படும்.

27. அலபல்லவங்கள்

ஹஸ்தங்கள் அசைந்து கொண்டிருக்கும் விரல்கள் கொண்டவை ஆனால் அலபல்லவ ஹஸ்தங்கள் எனப்படும்.

28. உல்பணங்கள்

கைகளை உயர்த்தி புயங்களின் மீது விரல்களை ஆட்டினால் அது உல்பண ஹஸ்தங்கள் எனப்படும்.

29. லலிதங்கள்

முன்கூறிய அலபல்லவ ஹஸ்தங்களைத் தலை மேல் வைத்துக் கொண்டால் அது லலித ஹஸ்தங்கள் எனப்படும்.

30. வலிதங்கள்

லதாஹஸ்தங்களை முழங்கைப் பகுதியில் ஸ்வஸ்திமாக வைத்துக் கொண்டால் அது வலிதங்கள் எனப்படும்.

இந்த நிருத்த ஹஸ்தங்கள் கரணங்களில் அபிநயம் செய்யப் படுபவை ஆகும். ஸம்யுத-அஸம்யுத ஹஸ்தங்கள் ஏதேனும் பொருளைக்குறிப்பிடப் பயன்படுத்த வேண்டும். ஆனால் இவ்விரண்டும் சில நேரங்களில் க்லந்து போவதும் உண்டு. நிருத்த ஹஸ்தங்களிலும் இணையாத - இணைந்த ஹஸ்தங்கள் என்ற வேற்றுமை உண்டு.

கரணங்களைச் சார்ந்த ஹஸ்தங்கள்

முன்கூறிய எல்லா ஹஸ்தங்களிலும் கரணங்கள் நான்கு வகைகள். அவையாவன : ஆவேஷ்டிதம், உத்வேஷ்டிதம், வியாவர்த்திகம், பரிவர்த்திதம் என்பனவாம்.

1. ஆவேஷ்டிதம்

கைகளைத் திருப்புவதில் சுட்டு விரல் முதலாக நான்கு விரல்களும் முறையே அப்யந்தராவேஷ்டிதம் அதாவது மார்பை நோக்கித் திரும்பி இருத்தல்.

2. உத்வேஷ்டிதம்

கைகளைத் திருப்புவதில் சுட்டுவிரல் முதலான விரல்கள் நான்கும் முறையாக மார்புப் பகுதியிலிருந்து வெளிப்பக்கமாகத் திரும்பி இருத்தல்.

3. வியாவர்த்திதம்

சுண்டு விரல் முதலாக நான்கு விரல்கள் முன்கூறியபடி மார்புப் பகுதியை நோக்கி இருத்தல்.

4. பரிவர்த்திதம்

முறையாகச் சுண்டுவிரல் முதலிய நான்கு விரல்களும் வெளிப்பக்கம் நோக்கித் திருப்பப்படுதல்.

நிருத்தத்திலும் அபிநயத்திலும் முகம், புருவம், கண் ஆகியவற்றுடன் கூடிய அபிநய நிருத்த ஹஸ்தங்களால் கரணங்கள் நன்கு பிரயோகம் செய்யப்பட வேண்டும்.

கரணங்களைச் சார்ந்துள்ள புயங்களின் அசைவுகள் பத்து வகைப்படும். அவையாவன : பக்கங்களில் அசைதல் (திர்யக்கதி) தலைக்கு மேல் அசைதல் (ஊர்த்வகதி) கீழ் நோக்கி அசைதல் (அதோமுககதி) மார்பிலிருந்து கிளம்பித் தலை மேல்பகுதிக்கு வருதல் (அஞ்சித கதி) விசிறிப்போடப்படுதல் (அபவித்தகதி) எல்லா இடங்களிலும் சுற்றுதல் (மண்டலகதி) ஒன்றன் மேல் மற்றொன்று குறுக்காக இருத்தல் (ஸ்வஸ்திகத்வம்) தன்பின் பக்கத்தில் வைத்துக்கொள்ளுதல் (பிருஷ்டகதம்) மணிக்கட்டுப் பகுதியில் திருப்புதல் (உத்வேஷ்டிதம்) நீட்டுதல் (பிரஸாரிதம்).

இதுவரை ஹஸ்தங்களின் கரணவிதிகள் கூறப்பட்டன. இனி இதயம், வயிறு, விலாப்பகுதிகளின் செயல்களையும், பயன்களை யும் விளக்குகிறேன்.

இதயச் செயல்கள்

அபுக்னம், நிர்புக்னம், பிரகம்பிதம், உத்வாஹிதம், ஸமம் எனும் வேற்றுமைகளால் வயிற்றின் அசைவுகள் எனப்படும். (இவை மார்பின் அசைவுகள் என்றும் கூறப்படும்)

1. புக்னம் (சிறிது வளைந்தது)

முதுகு உயர்ந்தும், தோள்கள் முன்னோக்கிச் சிறிது சரிந்தும் அல்லது தளர்ந்தும் இதயப்பகுதி பள்ளமாகவும் ஆனால் அது அபுக்ன ஹ்ருதயம் எனப்படும். பரபரப்பு, வருத்தம், நினைவிழத்தல், துக்கம், நோய், இதயத்தில் துன்பம், குளிர், மழை, வெட்கம் எனும் பொருள்களைக் குறிப்பிட அபுக்ன இதயம் பயன்படும்.

2. நிர்புக்னம் (வளையாதது)

முதுகு நிமிர்ந்து தோள்கள் வளையாமலும், இதயம் அசை யாமலும் நன்கு உயர்ந்தும் இருந்தால் அது நிர்புக்னம்

எனப்படும். கம்பம் போல் அசைவற்றிருத்தல், மிக்க தன்மானம் கொள்ளுதல், வியப்புடன் கூடிய பார்வை, உண்மை உரைத்தல், செருக்கு, திமிர், - 'நான்' என்று அகங்காரத்துடன் கூறுதல் முதலிய வற்றைக் குறிப்பிடுவதில் இதைப் பயன்படுத்த வேண்டும். நீண்ட பெருமூச்சு, கொட்டாவி விடுதல், தயக்கம், பெண்களின் பிப்போகம் ஆகியவற்றை உணர்த்தவும் பயன்படுத்தப்படும் என்பர் சிலர்.

3. பிரகம்பிதம்

இடைவிடாமல் இதயத்தைத் தூக்கிப் போடுதல் 'பிரகம்பிதம்' (மிக்க அசைத்தல்) எனப்படும். சிரித்தல், அழுதல், சிரமம், அச்சம், மூச்சு வாங்குதல், இருமல், விக்கல், அழுகை என்பனவற்றைக் குறிப்பிடப் பிரகம்பித இதயத்தைப் பயன்படுத்த வேண்டும்.

4. உத்வாஹிதம்

இதயம் மேல் நோக்கி இழுக்கப்பட்டால் உத்வாஹிதம். நீண்ட பெருமூச்சு உயரத்தில் இருப்பதைப் பார்த்தல், கொட்டாவி எனும் இவற்றைக் குறிப்பிட பயன்படுத்தப்படும்.

5. சமம்

நேராகச் சதுரமாக இருக்கும் உறுப்புகளுடன் இதயம் செழிப்புடன் இயற்கை நிலையில் இருக்கும்படி வைத்துக் கொள்ளுதல் சமம் எனப்படும்.

விலாவின் செயல்கள்

நதம், உந்நதம், பிரஸாரிதம், விவர்த்திதம், அபஸ்ருதம் எனும் வேற்றுமைகளால் விலாப்பகுதிச் செயல்கள் ஐந்து வகைப் படும். அவற்றின் விளக்கம் பின்வருமாறு:

1. நதம்

இடுப்பு முன்னோக்கி வளைந்து ஒரு பக்கம் சிறிது வளைந்து தோள்கள் சற்று பின்னோக்கித் தள்ளப்பட்டிருப்பது 'நதபார்ச்வம்' எனப்படும். நெருங்குவதில் இது பயன்படுத்தப்படும்.

2. ஸமுன்னதம்

அடுத்த விலாப்பகுதி நதபார்ச்வத்திற்கு மாறாக ஆனால் அதாவது இடுப்பு, விலா, தோள், புயங்கள் நன்கு உயர்த்தப் பட்டால் உன்னத பார்ச்வம் எனப்படும். விட்டுவிலகிப் போவதில் இது பயன்படுத்தப்படும்.

3. பிரஸாரிதம்

இருபக்கங்களும் நீட்சி பெற்றால் பிரஸாரித பார்ச்வம் எனப்படும். மகிழ்ச்சியைக் குறிப்பிடுவதில் இது பயன்படுத்தப்படும்.

4. விவர்த்திதம்

முதுகுத் தண்டின் கீழ்ப்பகுதி திருப்பப்பட்டால் அது விவர்த்திதபார்ச்வம் எனப்படும். சுற்றி நிறுத்தும் பொழுது ஒரு பக்கத்திலிருந்து மற்றொரு பக்கத்திற்குத் திரும்புவதில் இது பயன்படுத்தப்படும்.

வயிற்றின் செயல்கள்

க்ஷாமம், கல்வம், பூர்ணம் என வயிற்றின் செயல்கள் மூன்று வகைப்படும்.

1. க்ஷாமம்

வயிறு மெலிந்திருத்தல், 'க்ஷாமஜடரம்' எனப்படும். நகைப்பு, அழுகை, பெருமூச்சு வெளியேற்றுதல், கொட்டாவி விடுதல் என்பனவற்றில் பயன்படுத்தப்படும்.

2. கல்வம்

வயிறு உள்நோக்கிப் பள்ளமாக முதுகுடன் ஒட்டிக் கொண்டிருத்தல் கல்வம் ஆகும். சிரமம், தவம், பசி ஆகியவற்றை உணர்த்துவதில் இது பயன்படுத்தப்படும்.

3. பூர்ணம்

வயிறு மேலெழும்பிக் காணப்படுதல் பூர்ணம் எனப்படும்.

'சமஜடரம்' என நான்காவது ஒன்று இருப்பதாகச் சிலர் கூறுவர்.

இடுப்பின் செயல்

சின்னம், நிவிருத்தம், ரேசிதம், கம்பிதம், உத்வாஹிதம் என இடுப்பின் செயல்கள் ஐந்து வகைப்படும். இவற்றின் விளக்கம் பின்வருமாறு:

1. சின்னகடி

இடுப்பின் மையப்பகுதி திருப்பப்பட்டால் அது 'சின்னகடி' எனப்படும். உடற்பயிற்சி, பரபரப்பு, பின்னோக்கிப் பார்த்தல் என்பனவற்றைக் குறிப்பிட சின்னகடி பயன்படுத்தப்படும்.

2. நிவிருத்தம்

பின்னோக்கி முகத்தை எதிர்நோக்கி திருப்புவதில் இது நிவிருத்த கடியாகும். ஒரு பக்கத்திலிருந்து மற்றொரு பக்கத் திற்குத் திரும்பும்போது நிவிருத்தகடி பயன்படும்.

3. ரேசிதம்

இடுப்பு எல்லாப்பகுதிகளுக்கும் திருப்பப்பட்டால் அது 'ரேசிதகடி' எனப்படும். வட்டமாகத் திருப்புவதில் பயன்படுத்தப் படும்.

4. ரகம்பிதகடி

வேகமாகக் குறுக்காக இப்படியும் அப்படியும் அசைக்கப் பட்டால் அது பிரகம்பிதகடி எனப்படும். குள்ளமானவர், தாழ்ந்தவர் ஆகியவர்களைக் குறிப்பிடப் பயன்படுத்தப்படும்.

5. உத்வாஹிதம்

புட்டத்தையும், விலாப்பகுதியையும், இடுப்புடன் மெல்ல மேல் நோக்கி இழுத்துக்கொண்டால் (உயர்த்தினால்) அது 'உத்வாஹித கடி' எனப்படும். மிக்க பருமன் உள்ளவர்களின் நடையை, மாதர்களின் லீலையான நடையை உணர்த்துவதில் உத்வாஹிதகடி பயன்படுத்தப்படும்.

தொடைகளின் செயல்கள்

கம்பனம், வலனம், ஸ்தம்பனம், உத்வர்த்தனம், விவர்த்தனம் எனும் வேற்றுமைகளால் தொடைகளின் செயல்கள் ஐந்து வகைப் படும். அவற்றின் விளக்கம் பின்வருமாறு:-

1. கம்பனம்

குதிகால் பகுதியை அடிக்கடி உயர்த்தித் தாழ்த்துவதால் தொடைகளை அசையச் செய்வது கம்பித ஊரு (நடுங்கும் தொடைகள்) எனப்படும். தாழ்ந்த மக்களின் அச்சத்தை உணர்த்து வதில் இது பயன்படுத்தப்படும்.

2. வலனம்

நடக்கும்போது முழங்கால்கள் தொடை நடுப்பகுதிக்கு வரும்படி செய்வது வலிதோரு எனப்படும். பெண்கள் மனம் போல் உலாவுவதில் பயன்படுத்தப்படும்.

3. ஸ்தம்பனம்

தொடைகள் அசையாமல் வைத்துக்கொள்வது ஸ்தம்பனம் எனப்படும். விரைவு, வருத்தம் ஆகியவற்றை உணர்த்தும்.

4. உத்வர்த்தனம்

தொடைகளின் நடுப்பகுதியைத் தொடும்படி முழங்கால்களை வளைத்துத் திருப்புவது 'உத்வர்த்திதோரு' எனப்படும். இது கரணங்களிலும், உடற்பயிற்சியிலும் தாண்டவத்திலும் பயன் படுத்தப்படும்.

5. விவர்த்தனம்

நடக்கும்போது குதிகால் பகுதி தொடைகளைத் தொடு மானால் விவர்த்திதஊரு எனப்படும். பரபரப்பு முதலியவற்றில், சுற்றுவதில் இது பயன்படும்.

இவையல்லாது உலக வழக்கில் காணப்படும் மேலும் சில செயல்கள் உள்ளன. அவற்றையும் கண்டு தகுந்தபடி பயன்படுத்த வேண்டும்.

ஜங்காகர்மா - ஆடுசதைப்பகுதியின் செயல்கள்

ஆவர்த்திதம், நதம், க்ஷிப்தம், உத்வாஹிதம், பரிவிருத்தம் எனும் வேற்றுமைகளால் 'ஜங்கா எனப்படும் முழங்காலைச் சார்ந்த ஆடுசதைப்பகுதியின் செயல்கள் ஐந்து வகைப்படும். அவற்றின் விளக்கம் பின்வருமாறு:-

1. ஆவர்த்திதம்

வலது பக்கத்திலிருந்து இடது பக்கத்திற்கும், இடது பக்கத்திலிருந்து வலது பக்கத்திற்கும் அடிபோட்டு நடப்பது 'ஆவர்த்தித ஜங்கா' எனப்படும். விதூஷகனின் நடையில் இது பயன்படுத்தப் படும். ஆடு சதைப்பகுதியை ஸ்வஸ்திகம் போல வைப்பதும் ஆவர்த்திதஜங்கா எனப்படும்.

2. நதம்

முழங்கால்களை வளைத்தால் அது நத ஜங்கா எனப்படும். தரையின் மீது அல்லது இருக்கையின் மீது உட்காரும் போது இது பயன்படுத்தப்படும்.

3. க்ஷிப்தம்

ஆடுசதைப்பகுதியை வீசி நடப்பது 'க்ஷிப்தஜங்கா' எனப்படும். உடற்பயிற்சியிலும், தாண்டவத்திலும் இது பயன் படுத்தப்படும்.

4. உத்வாஹிதம்

முழங்கால் பகுதியை உயர்த்தினால் அது 'உத்வாஹிதஜங்கா' எனப்படும்.

5. பரிவிருத்தம்

ஆடுசதைப்பகுதியைப் பின்னோக்கித் திருப்புதல் பரிவிருத்தஜங்கா எனப்படும். இது தாண்டவத்தில் பயன் படுத்தப்படும்.

(பாத கர்மா) அடிகளின் செயல்கள்

உத்கட்டிதம், சமம், அக்ரதலஸஞ்சரம், அஞ்சிதம், குஞ்சிதம், ஸூசீபாதம் என அடிகளின் செயல்கள் ஆறு வகைப்படும். அவற்றின் விளக்கம் பின்வருமாறு:-

1. உத்கட்டிதம்

விரல்களின் மேல் நின்று குதிகாலால் தரையை மிதித்தல் (அடித்தல்) 'உத்கட்டிதம்' எனப்படும். இது விரைவு, நடுத்தரம் எனும் வேற்றுமைகளில் உத்வேஷ்டித கரணத்தில் ஒருமுறை அல்லது பலமுறை பயன்படுத்தப்படும்.

2. சமம்

அடிகளைத் தரைமீது இயற்கையாக வைத்தல் சமபாதம் எனப்படும். இயற்கையான தன்மையை அபிநயம் செய்வதில் பயன்படுத்தப்படும். வேறு வேறு கரணங்களை ஒட்டி இயற்கையை அபிநயம் செய்யும்போது நிலையாகவும், பாத ரேசிதத்தில் அசைவதுடன் கூடியதும் ஆக வேண்டும்.

3. அக்ரதலஸஞ்சரம்

குதிகாலை உயர்த்தி விரல்களையும் உயர்த்தி கட்டை விரலால் முன்னோக்கி நடத்தல் 'அக்ரதலஸஞ்சர பாதம்' எனப்படும். தூண்டுதல், குத்துதல், நிற்றல், துன்புறுத்தல் தரையின் மீது அடித்தல், திரும்புதல், விக்ஷேபம், பல ரேசகங்கள் அடிபடுதலால் குதிகாலை உயர்த்தி நடத்தல் என்பனவற்றைக் குறிப்பிடுவதில் பயன் படுத்தப்படும்.

4. அஞ்சிதம்

குதிகாலைத் தரைமீது வைத்து உள்ளங்காலை உயர்த்தி எல்லாவிரல்களையும்நீட்டி நடத்தல் 'அஞ்சிதபாதம்' எனப்படும். பாதங்களின் முன்பகுதியில் அடிபடுதல் வட்டமாகத் திரும்புதல், ஒரு பக்கத்திலிருந்து மற்றொரு பக்கத்திற்குத் திரும்புதல் என்பன வற்றைப் பல பிரமரகங்களைக் குறிப்பிடுவதில் 'அஞ்சிதபாதம்' அபிநயம் செய்யப்படும்.

5. குஞ்சிதம்

குதிகாலை உயர்த்தி விரல்களை நன்றாகவும் நடுப்பகுதியைச் சிறிதளவும் வளைத்தல் 'குஞ்சித பாதம்' எனப்படும். உயர்ந்த

தன்மை கொண்டவரின் நடை, கீழும் மேலுமாகச் செய்தல், அதிகிராந்த சாரி என்பனவற்றில் 'குஞ்சிதபாதம்' பயன்படுத்தப் படும்.

6. ஸூசீபாதம்

அடிச்செயல் முழங்கால் தொடைகளின் செயல்களுடன் இணைந்தே இருக்கும். அதாவது அடி, முழங்கால், தொடை என்பன ஒன்றுக்கு மற்றொன்று உதவியாகவே இருக்கும். அடிகள் எப்படிச் செயல்படுமோ, தொடைகளும் அப்படியே அசையும். அவ்வாறு அடி-தொடைகள் இணைந்து செயல்படுவதே 'பாதசாரி'யாகும்.

ஒன்பதாம் அத்தியாயம்

ஆராய்ச்சி சிறப்புப் பொருள் விளக்கம்

பரத நாட்டிய சாஸ்திரத்திற்கும், நாட்டிய சாஸ்திரங்களில் சிறப்பான பரதார்ணவம், அபிநய தர்ப்பணம் போன்ற நூல் களுக்கும் உறுப்புகளின் அபிநயத்தைப் பற்றிச் சில வேற்றுமைகள் காணப்படுகின்றன. அவை பின்வருமாறு:-

பரதமுனிவர் தலையைப் பற்றிய அபிநயம் பன்னிரண்டு வகை எனக் கூறுகிறார். அபிநயதர்ப்பணத்தில் நந்திகேசுவரர் ஒன்பது வகைகளை மட்டுமே கூறியுள்ளார். பெயர்களிலும் இலக்கணங்களிலும் சில மாறுபாடுகள் காணப்படுகின்றன.

பரதர் பார்வை முப்பத்தாறு வகைகளென்கிறார். நந்திகேசுவரர் எட்டு வேற்றுமைகளை மட்டுமே கூறியுள்ளார்.

கழுத்தைப்பற்றி அசைவுகளைப் பரதர் ஒன்பது எனக் கணக்கிட்டுள்ளார். நந்திகேசுவரர் நான்கு வேற்றுமைகளை மட்டுமே கூறியுள்ளார்.

ஹஸ்தங்களின் இலக்கணங்கள், பயன்கள் எனும் பொருள் களிலும் இருவரின் கருத்துகள் வெகுவாக மாறுபட்டுள்ளன. அஸம்யுதஹஸ்தங்கள் இருபத்து நான்கு என பரதரும், இருபத்தொன்பது என நந்திகேசுவரரும் கூறுகின்றனர். அவ்வாறே பரதர் ஸம்யுத ஹஸ்தங்கள் பதினெட்டெனவும், நந்திகேசுவரர் இருபத்து மூன்று எனவும் கணக்கிட்டுள்ளனர்.

நிருத்த ஹஸ்தங்கள் பதிமூன்று என பரதரும், இருபத்தி மூன்று என நந்தி கேசுவரரும் கணக்கிட்டுள்ளனர்.

நாட்டிய இலக்கணநூலாசிரியர்கள் அனைவரும் அஸம்யுத ஹஸ்தங்களைச் சிறப்பித்துக் கூறியுள்ளது கவனத்தில் கொள்ளத் தக்கது. இருபத்து நான்கிலும் மூன்று ஹஸ்தங்கள் மிகச் சிறப்பானவை. அவை பதாகம், முஷ்டி, பத்மகோசங்களாகும். மற்ற ஹஸ்தங்கள் இம்மூன்றின் அடியாகவே தோன்றின.

பதாகத்திலிருந்து திரிபதாகமும், அதிலிருந்து கர்த்தரியும் தோன்றின. மேலும் பதாகத்திலிருந்து அர்சதந்திரம், அதிலிருந்து அராளம் தோன்றின. அராளத்திலிருந்து ஸந்தம்சமும், சுக துண்டமும் வேறு வேறாகத் தோன்றின. பதாகத்திலிருந்தே ஸர்ப்பசிரம், அதனடியாக மிருகசீருஷம் தோன்றின. மீண்டும் பதாகத்திலிருந்து சதுரமும், அதிலிருந்து ஹம்ஸபக்ஷமும் ஏற்பட்டன.

அஸம்யுதஹஸ்தங்களில் அடுத்தபடியாகச் சிறப்புற்றது முஷ்டி. இதிலிருந்து சிகரம், அதிலிருந்து, கபித்தம், அதனடியாக கடகாமுகம் அதிலிருந்து சூசீமுகம் தோன்றின.

மூன்றாவது பத்மகோசம், இதிலிருந்து காங்குலம், அதிலிருந்து அலபல்லவம் தோன்றின. மீண்டும் பத்ம கோசத்திலிருந்து ஊர்ணநாபம், அதிலிருந்து தாமிர சூடம் தோன்றின. மற்றும் பத்ம கோசத்திலிருந்து பிரமரமும், அதிலிருந்து ஹம்ஸ வக்த்ரமும், அதனடியாக முகுளமும் தோன்றின.

இந்த அஸம்யுதஹஸ்தங்கள் ஒன்று சேர்வதனாலேயே ஸம்யுத ஹஸ்தங்கள் தோன்றின.

சிறுங்கட்டூர், நடாதூர், எஸ்.என். ஸ்ரீராமதேசிகன் இயற்றிய
பரதநாட்டிய சாஸ்திர தமிழாக்க நூலின்

ஒன்பதாம் அத்தியாயம் முற்றும்

பத்தாம் அத்தியாயம்

சாரீ முறைகள்

[இந்த அத்தியாயத்தில் பரதர் ஏறக்குறைய நூற்று மூன்று சுலோகங்களில் சாரீ வகைகளை விளக்கியுள்ளார்.]

'சாரீ என்பதற்கு 'நடை' என்பது பொருளாகும். ஹஸ்தங்கள் கைகளின் அசைவுகளானது போல சாரிகள் பாதங்களின் அசைவு களால் ஏற்படுவனவாகும். தொடை, இடுப்பு, அடி, முழங்காற் பகுதி ஆகியவைகள் இணைந்து செயல்படுவதால் 'சாரிகள்' தோன்றும். முறையாக நடப்பது எனும் சாரிகள் சில சேர்ந்து 'வியாயாமம்' எனப்படும். ஓரடி அசைவு சாரி எனப்படும். இரு அடிகளின் 'நடை' கரணமாகும். மூன்று கரணங்கள் இணைந்தால் 'கண்டம்' எனப்படும். மூன்று அல்லது நான்கு கண்டங்கள் சேர்ந் துள்ளது மண்டலம் எனப்படும். நாட்டியம் முழுவதும் இந்தச் சாரிகளால் ஏற்படுவதே ஆகும். சாரிகள் மொத்தம் முப்பத்திரண்டு வகைகளாகும்.

அவை பௌமீ (நிலத்தில் நடப்பது) 'ஆகாசிகீ' (வானத்தில் நடப்பது) எனச் சிறப்பாக இரண்டு வகைகளாகும்.

பௌமீ சாரிகள் பதினாறு. ஆகாசிகீ சாரிகள் பதினாறு வகைப்படும்.

பௌமீ (பூமியைச் சார்ந்த) சாரிகள் (நடைகள்) சமபாதம், ஸ்திதாவர்த்தம், சகடாஸ்யம், அத்யர்திகம், ஆஷகதி, விச்யவம், ஏடகாகிரீடிதம், பத்தம், ஊருத்விருத்தம், அட்டிதம், உத்ஸ்யந்திதம் ஜநிதம், ஸயந்திதம், அபஸ்யந்திதம், ஸமோத்ஸாரிதமத்தல்லி, மத்தல்லி எனும் பதினாறும் பௌமீ சாரிகளாகும்.

1. ஸமபாதம்

கால் விரல்களின் நகங்கள் சமமாகச் சீராக இருக்கும்படி இரு கால்களையும் வைத்துக்கொள்ளுதல் சமபாதம் எனப்படும்.

2. ஸ்திதாவர்த்தம்

அக்ரதலஸஞ்சர பாதத்தால் முழங்கால்பகுதியில் ஸ்வஸ்திக மாக வைத்து வேறுபடுத்தி இரண்டாவது பாதத்துடன் மீண்டும் அவ்வாறே செய்தல் ஸ்திராவர்த்தம் எனப்படும்.

3. சகடாஸ்யம்

சமநிலையில் உள்ள உறுப்புகளுடன் அக்ரதலஸஞ்சர பாதத்தை நீட்டி மார்பை உயர்த்துவது சக டாஸ்யம் எனப்படும்.

4. அத்யர்த்திகம்

வலது காலில் குதிகால் (பக்கத்தில்) மீது இடது காலை வைத்து பிறகு அதை விலக்குவது அத்யர்த்திகம் எனப்படும்.

5. ஆஷகதி

அடியை முதலில் ஒரு சாண் இடைவெளியிருக்கும்படி முன்பக்கம் நீட்டிப் பிறகு இருசாண்கள் தொலைவு இருக்கும் படிப் பின்னோக்கி நீட்ட வேண்டும். அவ்வாறே இடது பாதத் தாலும் செய்ய வேண்டும்.

6. விச்யவம்

சமபாத நிலையில் உள்ள பாதங்கள் வேறுபடப் பாதத்தின் முனையால் தரையில் குத்துவது போல் வைத்துக்கொள்ளுதல் விச்யவம் எனப்படும்.

7. ஏடகாக்ரீடிதம் (ஏலகாக்ரீடிதம்)

அக்ரதலஸஞ்சர பாதத்துடன் உயரக் குதித்து மீண்டும் கீழே வீழ்த்த வேண்டும். இது (அதாவது ஒரு அடியால் ஒருமுறை, மற்றொரு பாதத்தால் மற்றொரு முறை அடுத்தடுத்து விழச் செய்தல்) ஏடகாக்ரீடிதமாகும்.

8. பத்தம்

முழங்கால் கீழ்ப்பகுதியை ஸ்வஸ்திகமாக வைத்து, வேறு படுத்தி, முழங்கால் தொடை நடுப்பகுதியைத் தொங்கும்படி பக்கங்களை நோக்கி நடக்க வேண்டும்.

9. ஊருத்விருத்தம்

அக்ரதல ஸஞ்சரபாதத்தின் குதிகாலை அடுத்தபாதத்தின் பின்பக்கத்தில் வைத்து முழங்காலுடன் ஆடு சதைப்பகுதியை வளைத்துத் தொடையை மேல் நோக்கித் திருப்ப வேண்டும்.

10. உட்டிதம்

அக்ரதலஸஞ்சர பாதத்தால் சம பாதத்தின் முனை அல்லது பின் பக்கத்தைத் தேய்க்க வேண்டும்.

11. உத்ஸ்பந்திதம் (உதஸ்யந்திதம்)

ரேசகத்தில் போல இரண்டு பாதங்களையும் பக்கங்களில் ஆட்ட வேண்டும்.

12. ஜனிதம்

முஷ்டி ஹஸ்தத்தை மார்பில் வைத்து இரண்டாவது கை அசைந்து கொண்டிருக்க அக்ரதலஸஞ்சர பாதத்தை அபிநயம் செய்க. மற்ற நடைகளுக்கு எல்லாம் தோன்றும் இடம் அதாவது முதன் முதலானது ஆகையால் 'ஜனிதம்' எனும் பெயர் பெற்றது.

13. ஸ்யந்திதம்

இடது பாதத்திலிருந்து வலது பாதத்தை ஐந்து சாண் தொலைவில் வைக்க வேண்டும்.

14. அபஸ்யந்திதம்

இடது பாதத்தை முன் கூறியபடியே ஐந்து சாண் இடைவெளி இருக்கும்படி நீட்ட வேண்டும். (ஸ்யந்திதசாரிக்கு மாறாக வைக்க வேண்டும் என்பதாம்.)

15. ஸமோத்ஸாரிதமத்தல்லி

அகரதலஸஞ்சர பாதத்துடன் வட்டமாகத் திரும்பிக் கொண்டே பின்னோக்கிச் செல்ல வேண்டும்.

16. மத்தல்லி

கைகளை உயர்த்தி (உத்வேஷ்டிதமாகச் செய்து) நீக்கி இரு பாதங்களாலும் வட்டமாகச் சுற்றிக்கொண்டே முன்னோக்கிச் செல்ல வேண்டும்.

இந்தப் பௌமீசாரிகள் அனைத்தும் போரிலும், கரணங் களிலும் பயன்படுத்தப்படும்.

ஆகாசிகீ சாரிகள்

அதிகிராந்தம், அபகிராந்தம், பார்ச்வகிராந்தம், ஊர்த்வஜாது, ஸூசீ, நூபுரபாதிகை, தோலாபாத, ஆக்ஷிப்த, வ்யாவித்த, உத்விருத்த, வித்யுத்பிராந்த, அலாத, புஜங்கதிராஸித, மிருகப்லுத, தண்டபாத, பிரமரங்கள் எனும் வேற்றுமைகளால் ஆகாசிகீ சாரிகள் பதினாறு வகைப்படும். அவற்றின் இலக்கணங்களும் பயனும் பின்வருமாறு:-

1. அதிகிராந்தம்

குஞ்சித பாதத்தை உயர்த்தி முன்னோக்கி நீட்டி மீண்டும் உயர்த்தி பிறகு கீழே வீழ்த்த வேண்டும்.

2. அபகிராந்தம்

தொடைகளை வலிதமாகச் செய்து குஞ்சித பாதத்தை உயரத் தூக்கி ஒரு பக்கமாக வைக்க வேண்டும்.

3. பார்ச்வகிராந்தம்

குஞ்சிதபாதத்தை உயர்த்தி முழங்காலை மார்புக்குச் சமமாக வைத்து அடுத்த பாதத்தை முன்போலச் செய்து முதல் பாதத்தை அசையாமல் வைக்க வேண்டும். உத்கட்டிதம் செய்யவேண்டும்.

4. ஊர்த்வஜாநு

முழங்காலை மார்பகத்திற்குச் சமமாக வைத்துக் குஞ்சித பாதத்தை உயர்த்தி இரண்டாவது பாதத்தை அசையாமல் வைக்க வேண்டும். பிறகு இரண்டாவது பாதத்தால் முன்போலச் செய்ய வேண்டும்.

5. ஸூசீ

குஞ்சிதபாதத்தை முழங்காலுக்கு மேலாக உயர்த்திப் பிறகு பாதமுனை தரையைத் தொடும்படி - கீழ்நோக்கிப் போட வேண்டும். (ஊசி போன்ற தோற்றம் கொண்டதால் இப்பெயர் ஆயிற்று).

6. நூபுரபாதிகை

அஞ்சிதபாதத்தை இரண்டாவது பாதத்தின் பின்பக்கமாக நகர்த்திப் பாதத்தின் முனை தரையைத் தொடும்படி வேகமாகக் கீழே வீழ்த்துதல் நூபுரபாதிகை எனப்படும்.

7. தோலாபாதம்

குஞ்சித பாதத்தை உயர்த்தி ஒரு பக்கத்திலிருந்து மற்றொரு பக்கத்திற்கு ஆட்டி அஞ்சிதபாதமாகக் கீழே நோக்கி வீழ்த்த வேண்டும்.

8. ஆக்ஷிப்தம்

குஞ்சித பாதத்தை உயர்த்தி ஒரு பக்கத்திற்குக் கொண்டு வந்து முழங்கால் கீழ்ப்பகுதி ஸ்வஸ்திகமாகத் தோன்றும்படி வைத்து அஞ்சிதபாதத்தைத் தரைமேல் வைக்க வேண்டும்.

9. வ்யாவித்தம்

ஸ்வஸ்திகமாக உள்ள பாதத்தை வேறுபடுத்திக் குஞ்சித பாதத்தை முன்னோக்கி நீட்டி அஞ்சிதபாதமாக அடுத்த பாதத்தின் குதிகால் மேல் வைத்துக் கொள்ள வேண்டும்.

10. உத்விருத்தம்

ஆவித்தசாரியில் உள்ள குஞ்சித பாதத்தை இரண்டாவது பாதத்தைச் சுற்றிலும் சுழற்றி உயர்த்திப் ப்ராமகமாகச் செய்து தரைமீது வீழ்த்த வேண்டும்.

11. வித்யுத்பிராந்தம்

ஒரு பாதத்தைப் பக்கத்திலிருந்து பின்னோக்கி வலிதமாகச் செய்து தலையைத் தொடும்படி நீட்டிப்பிறகு எல்லாபக்கங் களுக்கும் வட்டமாகத் திருப்ப வேண்டும்.

12. அலாதம்

பின்னாக்கி நீட்டிய பாதத்தை வலனத்துடன் முன்னோக்கி நீட்டி குதிகால் தரையைத் தொடும்படி கீழ் நோக்கி இறக்க வேண்டும்.

13. புஜங்கதிராஸிதம்

குஞ்சித பாதத்தை இரண்டாவது காலின் தொடை அடிப் பக்கம் வரை உயர்த்தி முழங்கால்களையும் திரியச்ரமான தொடையையும் விவிர்த்திதமாகச் செய்ய வேண்டும். (அடி களைச் சார்ந்து வந்த பாம்பைக் கண்டு அஞ்சுவது போல் நடந்து கொள்வதால் 'புஜங்கதிராஸிதம்' (நாகத்தால் அச்சுறுத்தப்படுதல்) எனும் பெயர் ஆயிற்று.

14. ம்ருதப்லுதம்

அதிக்ராந்தசாரியில் உள்ள குஞ்சிதபாதத்தை உயர்த்தி மேல் எழும்பிக் கீழே விழும்படிச் செய்து இரண்டாவது பாதத்தின் அஞ்சிதமாக உள்ள முழங்கால் கீழ் ஆடுசதைப்பகுதியை அதன் பின்பக்கத்தில் வைக்க வேண்டும். (இது விதூஷகன் முதலியவர் களின் நடையில் காணப்படும்.)

15. தண்டம்

நூபுரபாதிகையில் உள்ள அஞ்சிதபாதத்தை இரண்டாவது பாதத்தின் குதிகால் மீது வைத்து முன்னோக்கி நகர்ந்து வேகமாக ஆவித்தம் செய்ய வேண்டும்.

16. பிரமரீ

அதிக்ராந்த சாரியில் உள்ள குஞ்சிதபாதத்தை உயர்த்தி திரிகமாகச் சுழற்றி இரண்டாவது பாதத்தின் அடிப்பகுதியை அசைக்க வேண்டும். (உடல் முழுவதும் அசைந்து சக்கரம் போன்ற சுழற்சி ஏற்படுவதால் பிரமரம் எனும் பெயர் ஆயிற்று.)

ஆகாசிகீ சாரிகளின் பயன்

இந்த ஆகாசிகீசாரிகள் அனைத்தும் நளினமான உறுப்புகளின் அசைவுகள், போரில் வில், வஜ்ஜிராயுதம், போன்றவற்றைப் பிரயோகம் செய்தல், வாள் வீசுதல் போன்றவற்றில் பயன்படும்.

அந்தந்த நிகழ்ச்சிகளுக்கு ஏற்ப கைகளின் அசைவுகள் அடிகளின் செயல்களுக்கு ஏற்ப முன்பக்கமாகவோ, சமமாகவோ பின் பக்கமாகவோ இருக்கும். அடி எப்படி நீண்டிருக்குமோ கைகளும் அப்படியே நீளும். கை எந்தப் பக்கம் நீட்டப்படுமோ முதுகுத் தண்டின் கீழ்ப்பகுதி அந்தப் பக்கத்தை நோக்கி நீளும். அவ்வாறே பாதகதியை ஒட்டி உறுப்புகளும் செயல்படும். சாரிகள் முடிந்த பிறகு தரை ஓய்வுகொள்ளும் இடமானது போல கைகளுக்கு அபிநயம் முடிந்தபிறகு இடுப்பு அவற்றிற்கு ஓய்வு கொள்ளும் இடமாகும்.

எல்லா வகைப் போர்க்கருவிகளையும் பயன்படுத்தும்போது பயன்படுத்தப்படும் ஸ்தானகங்கள் (நிற்கும் நிலைகள்) ஆறு வகைப்படும். அவையாவன: வைணவஸ்தாநம், சமபாதஸ்தானம், வைசாகஸ்தானம், மண்டலஸ்தானம், ஆலீடஸ்தானம், பிரத்யாலீட ஸ்தானம் என்பனவாம்.

1. வைணம்

இரு அடிகளின் இடைவெளி 2½ சாண் இருக்கும்படி ஒரு பாதத்தை உயர்த்தி இரண்டாம் பாதத்தை (திரியச்ரமாக) சாய்ந்தவாறு வைத்துக்கொள்ள வேண்டும். இதில் முழங்கால் கீழ்ப்பகுதி அஞ்சிதமாகவும் உறுப்புகள் நன்கு செழிப்புடன் விளங்கும் படியும் இருக்க வேண்டும். இந்த ஸ்தானத்திற்கு விஷ்ணு அதி தேவதை. பல காரியங்களில் முழுகிய உத்தம-மத்திம புருடர்கள் இந்த ஸ்தானத்தில் நின்று இயற்கையான உரையாடல்களைச் செய்ய வேண்டும். மற்றும் சக்கரத்தை ஏவுதல், வில்லைத் தாங்குதல், சினம், தைரியம் முதலியவற்றைக் குறிப்பிடுவதிலும் இந்த ஸ்தானம் பயன்படுத்தப்படும். ஊடலை அபிநயம் செய்வதிலும் இது பயன்படுத்தப்படும். சிருங்காரம், அற்புதம், பீபத்ஸம், வீரம் எனும் சுவைகள் முக்கியமானபோது தூற்றுதல், ஊடல், உணர்ச்சிவயப்படுதல், ஐயம், பொறாமை, கவலை, மதி, நினைவுகூர்தல், தீனத்தன்மை, சபலம், செருக்கு, வலிமை, விருப்பம் முதலியவற்றை உணர்த்துவதிலும் இந்த ஸ்தானம் அபிநயம் செய்யப்படும்.

2. சமபாதம்

இரு அடிகளையும் சமமாக வைத்து இடைவெளி ஒரு சாண் இருக்கும்படி நிற்க வேண்டும். இயற்கையான உடல் செழிப்பு புலப்படும்படி இருக்கும் இந்நிலை சமபாத ஸ்தானம் எனப்படும். இதற்கு அதிதேவதை 'பிரும்மா' பெரியோர்களிடம்

ஆசி பெறுதல், பறவைகளைக் குறிப்பிடுதல், வரம், உற்சாகம், ஆவல் கொண்டிருத்தல், சுகமாக அமர்ந்திருத்தல், பல்லக்கு அல்லது விமானத்தில் இருப்பவர், விரதம் இருப்பவர், சைவம் முதலான லிங்கமதத்தைச் சார்ந்த வர் முதலிய பொருள்களைக் குறிப்பிடுவதில் இது பயன்படுத்தப்படும்.

3. வைசாகம்

இரு அடிகளுக்கும் இடையில் உள்ள வெளி 3½ சாண்கள் இருக்க வேண்டும். தொடைகள் சமமாக, அடிகள் திரியச்சரங் களாக கால் விரல்கள் பக்கங்களை நோக்கிய முகமாக இருக்க வேண்டும். இது வைசாகஸ்தானம் எனப்படும். இதற்குக் கந்த பிரான் அதிதேவதை. குதிரை வாகனம், உடற்பயிற்சி, வெளியே செல்லக் கிளம்புதல், பருத்த உடல் கொண்ட பறவைகளைக் குறிப்பிடுதல், வில்லில் நாண் பூட்டுதல் என்பனவற்றை உணர்த்துவதிலும், ரேசகங்களிலும் இந்த ஸ்தானம் பயன்படும். (தொடைகள் சமமாகவும், பாதங்கள் திரியச்ரமாகவும் இருப்பது மண்டல - ஆலீட ஸ்தானங்களிலும் காணப்படும்).

4. மண்டலம்

இரு அடிகளுக்கும் இடையில் உள்ள வெளி நான்கு சாண்களாக வேண்டும். அடிகள் திரியச்ரங்களாக, விரல்கள் பக்கங் களை எதிர் நோக்கி இருக்க இடுப்பு, முழங்கால் பகுதி சமமாக இருக்க வேண்டும். இது மண்டல ஸ்தானம் எனப்படும். இதற்கு இந்திரன், அதி தேவதை, வில், வஜ்ஜிராயுதம், போர்க்கருவிகள் ஆகியவற்றை ஏவும் போதும், யானை வாஹனம், மிக்க பருத்த உடல் கொண்ட பறவைகள் முதலியவற்றைக் குறிப்பிடுவதில் பயன்படுத்தப்படும்.

5. ஆலீடம்

மண்டல ஸ்தானத்தில் உள்ள வலது அடி இடது அடியை விட ஐந்து சாண் தொலைவாக நீட்டப்பட்டால் அது ஆலீட ஸ்தானம் எனப்படும். இதற்கு உருத்திரன் அதி தேவதை. வீரம், ரௌத்ரம் ஆகிய ரசங்களில் தோன்றும் செயல்கள். சீற்றம், சினம் கொண்டு செய்யப்படும் செயல்கள், மல்லப்போருக்குத் தட்டி அழைத்தல், பகைவர்களையும் அவர்களின் மேல் படை எடுத்தலையும், போர்க்கருவிகளை ஏவுதலையும் குறிப்பிடுவதில் இந்த ஸ்தானம் பயன்படும்.

6. பிரத்யாலீடம்

ஆலீட பாதத்தில் உள்ள நிலைமாறுபட்டால் அதாவது வலது பாதத்தைத் குஞ்சிதமாக்கி இடது பாதம் ஐந்து சாண்

தொலைவில் நீட்டி வைக்கப்பட்டால் அது பிரத்யாலீடபாதம் எனப்படும். ஆலீட ஸ்தானத்தில் நின்று இணைந்த அல்லது பூட்டிய (போர்க்கருவிகளை) அம்புகளை இந்தப் பிரத்யாலீட ஸ்தானத்தில் நின்று பிரயோகம் செய்ய வேண்டும்.

நியாயங்கள்

இனி போர்க்கருவிகளை ஏவும் நிலை நான்கு வகைப்படும். அவை பாரத நியாயம், சாத்வத நியாயம், வார்ஷ கண்யநியாயம், கைசிகநியாயம் என்பனவாகும்.

பகைவரின் இடுப்பை வெட்டும்போது பாரதநியாயமும், பாதத்தை வெட்டும் போது ஸாத்வதநியாயமும், மார்பைப் பிளக்கும் போது வார்ஷ கண்ய நியாயமும் தலையை வெட்டும்போது கைசிகநியாயமும் பயன்படுத்தப்படும்.

பலவகையான கருவிகளை ஏவும்போது பலவகை சாரி களால் தோன்றும் நியாயங்களை (பலவகையான விசித்திர நடைகளை) அபிநயம் செய்ய வேண்டும்.

1. பாரதநியாயம்

இடது கையில் கேடயம், வலது கையில் வாள்பூண்டு நடையை அபிநயம் செய்ய வேண்டும். இருகைகளையும் நன்றாக முன்னோக்கி நீட்டி மீண்டும் பின்னோக்கி மடக்கிப் பிறகு கேடயத்தை ஒரு பக்கத்திலிருந்து மற்றொரு பக்கத்திற்குத் திருப்பி வாளைத் தலையைச் சுற்றி சுழற்றி கன்னத்தில் நடுபகுதியில் இடிக்க வேண்டும். பிறகு உயர்த்திய வாளுடன் கூடிய கையை கேடயம் உள்ள கையையும் தலையைச் சுற்றிச் சுழற்ற வேண்டும்.

2. ஸாத்வத நியாயம்

வாள், கேடயம் முதலியவற்றைப் பயன்படுத்துவது பாரத நியாயத்தில் உள்ளது போலவே. ஆனால் கருவியைச் சுழற்றுதல் தன் பின்பக்கத்தில் செய்யப்படவேண்டும்.

3. வார்ஷ கண்ய நியாயம்

இதில் உள்ள நடை ஸாத்வத நியாயத்தில் உள்ளது போலவே கருவியை (வாளையும்), கேடயத்தையும் வட்டமாகத் திருப்ப வேண்டும், சாத்வத நியாயத்தில் உள்ளது போலவே வாளைத் தலையைச் சுற்றி சுழற்ற வேண்டும்.

4. கைசிக நியாயம்

வாளை மார்பிலோ, தோளிலோ மேல் நோக்கி வீச வேண்டும். பாரத நியாயத்தில் உள்ள நடையே இதில் அநுசரிக்கப்படும்.

வாளைச் சுழற்றித் தலையில் மட்டும் பிரயோகம் செய்ய வேண்டும்.

இந்த நடை முதலியன உறுப்புகளின் அசைவுகளால் பிரயோகம் செய்யப்படும். சுரங்கத்தில் உடைத்தல், பிளத்தல் போன்ற வற்றையும், இரத்தப்பெருக்கு காயம்படுதல் முதலியவற்றையும் உண்மையாகச் செய்யக் கூடாது. அவற்றைக் குறிப்பால் மட்டுமே உணர்த்த வேண்டும்.

செழிப்பு

உறுப்புகளின் செழிப்புடன் அங்கஹாரங்களால் கூடிய வியாயாமத்தை லயம், தாளம்-ஆகியவற்றுடன் இணைந்து செய்ய வேண்டும். நாட்டிய - நிருத்தியங்களின் பொலிவு உறுப்பு களின் செழிப்பை ஒட்டியே விளங்கும். நடுக்கத்துடன் கூடியவை, குட்டையானவை, நன்கு உயர்ந்து தோன்றாதவை அல்லாத இயற்கையான வனப்புடன் கூடிய உறுப்புகளால் உடல் செழிப்பு காணப்படும். இடுப்பும், காதும் ஒரேகோட்டில் முழங்கைகளும், தோளும் ஒரே கோட்டிலும் இருக்க மார்பகம் தகுந்த அளவு உயர்ந்து காணப்படுதல் 'சௌஷ்டவம்' (செழிப்பு-சீராக இருத்தல்) எனப்படும்.

சதுரச்ர அங்கம்

வைஷ்ணவஸ்தானத்தில் நின்றபோது கைகளைப் பிறை யாகவோ (ஒன்றன்பின் ஒன்றாகவோ) இரண்டையும் ஒரே தடவையாகவோ இடுப்பு, தொப்புள் பகுதியில் இருக்க மார்பகம் நன்கு உயர்ந்து காணப்படும். 'சதுரஸ்ராங்கம்' எனப்படும்.

தனுஷ்கரணம்

வில்லைச் சார்ந்த கரணங்கள் நான்கு வகைப்படும். அவை பிரமார்ஜனம், ஆதானம், ஸந்தானம், மோக்ஷணம் என்பனவாகும்.

1. பிரமார்ஜனம் (பரிமார்ஜனம்)

வில்லைச் சீராக்கிக் கொள்ளுதல், சரிபார்த்துக் கொள்ளுதல் பிரமார்ஜனம் அல்லது பரிமார்ஜனமாகும்.

2. ஆதானம்

அம்புப்பொதியிலிருந்து அம்பை எடுத்தல் ஆதானமாகும்.

3. சந்தானம்

நாண்பூட்டிய வில்லில் அம்புதொடுத்தல் ஸந்தானம் எனப்படும்.

4. மோக்ஷணம்

தொடுத்த அம்பை இலக்கை நோக்கி எய்தல் மோக்ஷணமாகும்.

உடற்பயிற்சி

நாட்டியம் கற்றுக்கொள்ள திடமான உடல் வேண்டும். அதற்காக உடற் பயிற்சி செய்ய வேண்டும். எள் எண்ணெயை உடலில் தேய்த்துக்கொண்டு யவதானியத் தூளைத் தேய்த்துக்கொண்டால் உடல் திடப்படும். அவ்வாறு பூசிய பிறகு சுவரைச் சார்ந்தோ, சாராமலோ பயிற்சி செய்ய வேண்டும். பயிற்சிக்குச் சுவரே தாய் போன்றது. சுவரில் மீது உறுப்புகளை நீட்டி (கால்களை நீட்டி) வைத்துப் பயிற்சி செய்ய வேண்டும். வலிமைக்காக நசிய மருந்து (மூக்கிலிடும் மருந்து) பயன்படுத்த வேண்டும். பிறகு இடம், பருவம் (உடல்) இயற்கை ஆகியவற்றிற்கு ஏற்ப எண்ணெய், நெய் மருந்துகளால் உடலைத் தூய்மைப்படுத்திக்கொள்ள வேண்டும். எண்ணெய்ப் பசை மிகுந்த உணவு, புலால், சாறு முதலியன உட்கொள்ள வேண்டும். உயிர் உணவைச் சார்ந்திருக்கும் உயிர்ச் சக்தியை உடற்பயிற்சி சார்ந்துள்ளது. எனவே உணவில் மிக்க கவனம் செலுத்த வேண்டும். வஸ்தி முறையால் உடலைத் தூய்மைப் படுத்திக்கொள்ளாதவன், வழிநடப்பதால் சோர்வு அடைந்தவன், மிக்க பசிதாகங்களுடன் கூடியவன், மதுவை அதிக அளவில் பருகியவன், அளவுக்கு மீறி உணவு உட்கொள்பவன், ஆகியவர்கள் உடற்பயிற்சி செய்யக் கூடாது.

நடுக்கமில்லாத மென்மையான உறுப்புகளுடன் (அந்தந்த பணிகளுக்கு ஏற்ப வளர்ச்சி பெற்றவைகளுடன்) சதுரஸ்ரமான (நான்கு பக்கங்களும் சமசதுரமான வடிவமுள்ள) மார்பு கொண்டு உறுப்புகளின் திறமை பெறப் பயிற்சி செய்ய வேண்டும். இவ்வாறு பயிற்சி பெற்ற பிறகே சாரிகளைக் கற்க வேண்டும்.

பத்தாம் அத்தியாயம்

ஆராய்ச்சி சிறப்புப் பொருள் விளக்கம்

ஸ்தானங்கள், சாரிகள், நிருத்தஹஸ்தங்கள் என்பன கரணங் களுக்குத் தாய் போன்றவை. அதாவது இவற்றின் அடிகளாகவே கரணங்கள் தோன்றின.

இந்த அத்தியாயத்தில் கூறப்பட்ட ஸ்தானங்கள் ஆண்களுக்குச் சேர்ந்தவை, பெண்களுக்கு உரிய ஸ்தானங்கள் பன்னிரெண்டாம் அத்தியாயத்தில் விளக்கப்படுகின்றன.

ஸௌஷ்டவம் என்பது நன்கு வளர்ந்த உடலைக் குறிக்கும். சதுரச்ரமான அதாவது நன்கு உயர்ந்து செழிப்புடன் விளங்கும் மார்பு, நாட்டியம் செய்பவருக்கு மிக முக்கிய இலக்கணமாகும்.

வெளிநாட்டு நாட்டியத்திலும் ஸ்தானங்கள் பாகுபடுத்தப் பட்டுள்ளன. ஸ்தானங்கள் Fundamental Position எனப்படும். இவை 'டங்கன் முறை' "Duncan System" எனப்படுகின்றன. இவற்றின் விளக்கம் "Dance, A National Art" (Theosophical Publishing House - Madras) எனும் நூலில் காணலாம்.

"Dancing' எனும் நூலில் E. Scott என்பவர் இவற்றில் முதல் ஐந்தினை விளக்கியுள்ளார்.

1 st Position - Heels to gether
2 nd position - Moke right foot to the side
3 rd position - Bring right heel to the hollow of the left foot.
4 th Position - Advance right foot
5 th Postition - Bring right heel to left toe.

கிரேக்க போர் வீரர்கள் நிருத்தத்தைக் கட்டாயமாகக் கற்றுக் கொள்வது வழக்கமாம். இன்றைய பாலே நிருத்தத்தில் ஆகாசிகீ, பௌமீ சாரிகளை நாம் காணலாம்.

சிறுங்கட்டூர், நடாதூர், எஸ்.என். ஸ்ரீராமதேசிகன் இயற்றிய
பரதநாட்டிய சாஸ்திர தமிழாக்க நூலின்

பத்தாம் அத்தியாயம் முற்றும்

பதினோராம் அத்தியாயம்

மண்டலங்கள்

[ஏறக்குறைய எழுபது சுலோகங்களில் இந்த அத்தியாயத்தில் மண்டலங்களைப் பற்றிய விளக்கம் தரப்பட்டுள்ளது.]

சாரிகள் சில இணைந்து மண்டலங்களாகின்றன. சாரிகள் இருவகையாகும். அதனால் மண்டலங்களும் இருவகைப்படும். பௌமீ சாரிகள் அதிக எண்ணிக்கையில் உள்ளது. ஆகாசிகீசாரிகள் அதிக எண்ணிக்கையில் உள்ளது என அவற்றை உணர்க. சாரிகளைப் போலவே இவையும் போரில் பயன்படுத்தப்படுகின்றன.

இவற்றில் ஆகாயகமனத்தைச் சார்ந்த மண்டலங்கள் பத்து பூமியைச் சார்ந்த மண்டலங்கள் பத்து என மொத்தம் இருபது மண்டலங்கள் உள்ளன.

ஆகாசிகீ (ஆகாயத்தைச் சார்ந்த) மண்டலங்கள்

அதிகிராந்தம், விசித்திரம், சூசீவித்தம், தண்டபாதம், விஹ்ருதம், அலாதகம், வாமவித்தம், லலிதம், கிராந்தம் எனப் பத்து வகைப்படும்.

1. அதிகிராந்தம்

வலது அடியால் முறையே ஜநித - சகடாஸ்ய - பிறகு இடது அடியால் சூசீ - பிரமரீ - சாரிகளையும், மீண்டும் வலது அடியால் உத்விருத்த சாரியையும், இடது அடியால் அலாத சாரியை பிரமர சாரியாக மாற்றி வைத்துப்பிறகு இடது வலது அடிகளால் அதிகிராந்த - தண்டபாத சாரிகளைப் பின்பற்ற வேண்டும். இந்தவியாயாமம் 'அதிகிராந்த மண்டலம்' எனப்படும்.

2. விசித்திரம்

வலது அடியால் ஜநித-பார்ச்வகிராந்த சாரிகளைச் செய்ய வேண்டும். பிறகு இடது அடியால் ஸ்யந்தித சாரியையும், வலது அடியால் பார்ச்வகிராந்தசாரியையும் மீண்டும் இடது அடியால் சூசீசாரியையும், வலது அடியால் அபகிராந்த சாரியையும் செய்ய வேண்டும். பிறகு முறையே இடது அடியால் புஜங்கதிராஸித சாரியையும், வலது அடியால் அதிகிராந்த சாரியையும், வலது பாதத்தால் உத்விருத்த சாரியையும், இடது பாதத்தால் ஆகாச சாரியையும் வலது பாதத்தால் பார்ச்வகிராந்த சாரியையும், இடது

அடியால் அலாத சாரியையும், வலது அடியால் பார்ச்வகிராந்த சாரியையும், இடது அடியால் சூசீசாரியையும், வலது அடியால் விக்ஷிப்த சாரியையும், இடது பாதத்தால் அபகிராந்த சாரியையும் செய்ய வேண்டும். இந்த வியாயாமம் 'விசித்திர மண்டலம்' எனப்படும்.

3. லலித ஸஞ்சரம்

வலது அடியை ஊர்த்வஜாநு சரணமாகச் செய்து சூசீசாரியைப் பிரயோகம் செய்க. இடது அடியால் அபகிராந்த சாரியையும், வலது பாதத்தால் பார்ச்வகிராந்த சாரியையும் செய்க. மீண்டும் வலது அடியால் பார்ச்வகிராந்த சாரியையும், இடது அடியால் அதிகிராந்த சாரியையும், வலது-அடியால் சூசீசாரியையும் இடது அடியால் அபகிராந்த சாரியையும் செய்க. பிறகு வலது அடியால் பார்ச்வகிராந்த சாரியையும் இடது அடியால் அதிகிராந்த சாரியையும் செய்க. இதற்கிடையில் அதிகிராந்த சாரியைப்பிரமர சாரியாக மாற்றிக் கொள்ள வேண்டும். இத்தகைய சாரிபிரயோகம் 'லலித லஞ்சாரம்' எனப்படும்.

4. சூசீவித்தம்

இடது அடியால் முறையாக சூசீபிரமரக சாரிகளையும், வலது அடியால் பார்ச்வகிராந்த சாரியையும், இடது பாதத்தால் அதிகிராந்த சாரியையும் செய்ய வேண்டும். மீண்டும் முறையே வலது பாதத்தால் சூசீசாரியையும், இடது அடியால் அபகிராந்த சாரியையும், வலது அடியால் பார்ச்வகிராந்த சாரியையும், பிரயோகம் செய்ய வேண்டும். இது 'சூசீவித்த மண்டலம்' எனப்படும்.

5. தண்டபாதம்

வலது அடியால் முறையே ஜநித-தண்டபாத-சாரியையும், இடது அடியால் சூசீபிரமரக சாரிகளையும் பயன்படுத்துக. மீண்டும் வலது அடியால் உத்விருத்த சாரியையும் இடது அடியால் ஆலாதக சாரியையும், பிறகு வலது அடியால் பார்ச்வகிராந்த புஜங்கதிராஸித சாரிகளையும் இடது அடியால் அதிகிராந்த சாரியையும், பிறகு வலது அடியால் தண்ட பாத சாரியையும், இடது அடியால் சூசீ சாரியையும் பயன்படுத்தி திரிகப் (முதுகுத் தண்டின் அடிப்) பகுதியை சுழற்ற வேண்டும்.: (பிரமரசாரி இங்கு குறிப்பிடப் பட்டுள்ளது). இது தண்டபாத மண்டலம் எனப்படும்.

6. விஹ்ருதம்

வலது அடியால் ஜநித சாரியைச் செய்து நிகுட்டமாகச் (அக்ரதலச்ஞ்சர பாதம் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது) செய்து இடது

அடியால் ஆஸ்கந்தித சாரியைச் செய்"ய வேண்டும். மீண்டும் வலது அடியால் உத்விருத்த சாரியையும், இடது பாதத்தால் ஆஸ்கந்தித சாரியையும், பிரயோகம் செய்ய வேண்டும். மீண்டும் வலது அடியால் உத்விருத்த சாரியையும் இடது அடியால் அலாதக சாரியையும், வலது அடியால் சூசீசாரியையும் இடது அடியால் பார்ச்வகிராந்த சாரியையும், வலது அடியால் ஆக்ஷிப்த சாரியையும், பிரமரக-தண்ட பாத சாரிகளையும் முறையே செய்ய வேண்டும். இடது அடியால் சூசீசாரியைச் செய்து முதுகுத் தண்டின் கீழ்ப்பகுதியைச் சுழற்ற வேண்டும். பிறகு வலது அடியால் புஜங்கத்ராஸித சாரியையும், இடது அடியால் அதிகிராந்த சாரியையும் பிரயோகம் செய்ய வேண்டும். இத்தகைய சாரீபிரயோகம் 'விஹ்ருத மண்டலம்' எனப்படும்.

7. அலாதகம்

வலது அடியால் சூசீசாரியையும், இடது அடியால் அபகிராந்த சாரியையும் செய்க. மீண்டும் வலது அடியால் பார்ச்வ கிராந்த சாரியையும், இடது அடியால் அலாதசாரியையும், பிரயோகம் செய்க. மீண்டும் இந்தச் சாரிகளையே அடுத்தடுத்து ஆறு முறை அல்லது ஏழுமுறை லலிதபாத விந்யாசத்துடன் செய்து முடிவில் வலது அடியால் அபகிராந்த சாரியையும், இடது அடியால் அதிகிராந்த பிரமரக சாரிகளையும் செய்ய வேண்டும். இது 'அலாதக மண்டலம்' எனப்படும்.

8. வாமவித்தம் (வாமபந்தம்)

வலது அடியால் சூசீசாரியையும், இடது அடியால் அபகிராந்த சாரியையும் பயன்படுத்த வேண்டும். மீண்டும் வலது அடியால் தண்டபாத சாரியையும், இடது அடியால் சூசீசாரியை யும் வலது அடியால் பிரமரக-பார்ச்வகிராந்த சாரி களையும் இடது அடியால் ஆக்ஷிப்த சாரியையும் முறையே பயன்படுத்த வேண்டும். பிறகு வலது அடியால் தண்டபாத - ஊரூத்விருத்த சாரிகளையும் இடது அடியால் சூசீ பிரமரக சாரிகளையும் மீண்டும் இடது அடியால் அலாத சாரியையும் வலது அடியால் பார்ச்வகிராந்த சாரியையும் இடது அடியால் அதிகிராந்த சாரியையும் செய்ய வேண்டும். இது 'வாமவித்த மண்டலம்' எனப்படும்.

9. லலிதம்

வலது அடியால் சூசீ சாரியையும், இடது அடியால் அபகிராந்த சாரியையும் செய்க. மீண்டும் வலது அடியால் பார்ச்வகிராந்த-புஜங்கத்ராஸித சாரிகளையும், இடது அடியால் அதிகிராந்த சாரியை யும், மீண்டும் வலது அடியால் ஆக்ஷிப்தசாரியையும், இடது

அடியால் அதிகிராந்த - ஊரூத்விருத்த - அலாதக சாரிகளையும், மீண்டும் வலது அடியால் பார்ச்வகிராந்த சாரியையும் இடது அடியால் சூசீசாரியையும், வலது அடியால் அபகிராந்த சாரியை யும் இடது அடியால் லலித சஞ்சரபாதத்தால் அதிகிராந்த சாரியை யும் முறையே செய்ய வேண்டும். இத்தகைய அடியின் செயல் கொண்டது 'லலிதமண்டலம்' எனப்படும்.

10. கிராந்தம்

வலது அடியால் சூசீசாரியையும், இடது அடியால் அபகிராந்த சாரியையும் செய்க. பிறகு வலது இடது அடிகள் இரண்டினாலும் பார்ச்வகிராந்த சாரியைச் செய்து இவற்றையே மீண்டும் செய்க. பிறகு இடது அடியால் சூசீசாரியையும் வலது அடியால் அபகிராந்த சாரியையும் செய்ய வேண்டும். இயற்கையான நடை யில் இந்தக் கிராந்த மண்டலம் பயன்படுத்தப்படும். கமனம், கிராந்தம் (நடத்தல்) உள்ளது ஆகையால் இப்பெயர் ஆயிற்று.

பௌமீ (பூமியைச் சார்ந்த) மண்டலங்கள்

பிரமர-ஆஸ்கந்தித-ஆவர்த்த-ஸமத்ஸரிதம்-ஏடகாகிரீடித-அட்டித-சகடாஸ்ய-அத்யர்த்திக-பிஷ்டகஷ்ட-சாஷகதங்கள் என பௌமி மண்டலங்கள் பத்து வகைப்படும்.

1. பிரமரம்

முறையாக வலது பாதத்தால் ஜனிதசாரியையும், இடது பாதத்தால் ஆஸ்பந்திதசாரியையும், வலது அடியால் சகடாஸ்ய சாரியையும் செய்து இடது பாதத்தால் நீட்ட வேண்டும். பிறகு வலது அடியால் பிரமரக சாரியையும், இடது பாதத்தால் ஆஸ்பந்தித சாரியையும் செய்ய வேண்டும். மீண்டும் வலது அடியால் சகடாஸ்ய சாரியைச் செய்து இடது அடியை பின்னோக்கி நீட்டி பிரமரக - ஆஸ்பந்த (ஆஸ்கந்தித-ஸ்பந்தித-ஸ்யந்தித) சாரிகளைச் செய்ய வேண்டும். இது 'பிரமர மண்டலம்' எனப்படும்.

2. ஆஸ்கந்திதம் (ஆஸ்பந்திதம்)

வலது அடியால் பிரமரக சாரியையும், இடது அடியால் அட்டித சாரியையும் செய்க. வலது அடியால் பிரமர-சகடாஸ்ய-ஊரூத்விருத்த சாரிகளையும், இடது அடியால் அபஸர்ப்பித, பிரமரக சாரிகளையும் செய்யவேண்டும். பிறகு வலது அடியால் ஆஸ்கந்தித சாரியையும், இடது அடியால் சகடாஸ்யசாரியையும் செய்து இடது அடியாலேயே ஆஸ்போடனம் செய்ய வேண்டும். (ஆஸ்போடனம் என்றால் உள்ளங்காலால் தரையைத் தட்டுதல்) இது 'ஆஸ்கந்தித மண்டலம்' எனப்படும். இது போர் துவங்கு வதில் பயன்படும் மண்டலமாகும்.

3. ஆவர்த்தம்

வலதுஅடியால் ஜனித சாரியைச் செய்து இடது அடியால் நிகுட்டிதம் செய்ய வேண்டும். மீண்டும் வலது அடியால் சகடாஸ்ய - ஊரூத்விருத்தசாரிகளையும், இடது அடியைப் பின்னோக்கி நீட்டிச் சாஷ கதிசாரியைச் செய்க. பிறகு இடது அடியால் ஆஸ்கந்தித சாரியையும், இடது அடியால் சகடாஸ்ய சாரியையும் பயன்படுத்தி வலது அடியால் பிரமரகசாரியைச் செய்து முதுகுத் தண்டின் அடிப்பகுதியைச் சுழற்றி இடது அடியை பின்னோக்கி நீட்ட வேண்டும். இது 'ஆவர்த்தக மண்டலம்' எனப்படும்.

4. ஸமாத்ஸரிதம்

முதலில் சமபாத ஸ்தானத்தில் நின்று, கைகளை நீட்ட வேண்டும். நெருங்கி இடுப்பையும், மேல் நோக்கிய உள்ளங்கை கொண்டவையும் ஆன அந்தக் கைகளால் - ஆவேஷ்டனம்-உத்வேஷ்டனங்களைச் செய்து (ஆவேஷ்டனம் - சுட்டு விரல் முதலாக விரல்களை மார்பின் மேல் வளைத்தல், உத்வேஷ்டனம்-சுட்டு விரல் முதலாக விரல்களை மார்பின் மீதிலிருந்து புறம்பாக நீட்டுதல்) பிறகு அந்தக் கைகளை இடுப்பின் மீது வைத்துக் கொள்ள வேண்டும். முதலில் வலது கையையும், பிறகு இடது கையையும் ஆவர்த்தனம் (பின்னோக்கித் திருப்புதல்) செய்ய வேண்டும். மீண்டும் வலது கையை இடுப்பில் வைத்து இடது கையைப் பரிவர்த்தனம் (உள்ளங்கையை எதிர் நோக்கி இருக்கும் விரல்களை வெளியே நீட்டுதல்) செய்ய வேண்டும். பிறகு அடுத்தடுத்து இந்தச் சாரியுடனேயே பிரமணம் (சுற்றிவருதல்) செய்ய வேண்டும். இது 'ஸமோத்ஸாரித மண்டலம்' எனப்படும்.

5. ஏடகா (ஏலகா) கிரீடிதம்

தரையின் மீது உள்ளஅடியால் சூசீவித்த-ஏடகாகிரீடித சாரி களைச் செய்து முதுகுத் தண்டின் கீழ்ப்பகுதியைச் சுழற்றிப் பிரமரீ சாரியைச் செய்க. பிறகு அடிகளை அடுத்தடுத்துத் திருப்பி சூசீவித்த-அபவித்த சாரிகளைப் பயன்படுத்த வேண்டும். இது 'ஏடகாகிரீடித மண்டலம்' எனப்படும். இதைக் 'கண்டமண்டலம்' என்றும் கூறுவர்.

6. அட்டிதம்

வலது அடியால் உத்கட்டிதசாரியைச் செய்து ஆவர்த்தனம் செய்து அவஸ்பந்தித சாரியைச் செய்க. இடது அடியால் சகடாஸ்ய சாரியைச் செய்க. பிறகு வலது அடியைப் பின்னோக்கி நீட்டி அதனால் சாஷ கதியையும், இடது அடியால் அட்டித சாரியையும் பயன்படுத்த வேண்டும். மீண்டும் வலது அடியால் அபகிராந்த சாரியையும், இடது அடியால் பிரமரக சாரியையும் மீண்டும்

வலது அடியால் ஆஸ்கந்தித சாரியையும், செய்து ஆஸ்போடனம் செய்ய வேண்டும். இது 'அட்டித மண்டலம்' எனப்படும்.

7. சகடாஸ்யம்

வலது அடியால் ஜனித-பார்ச்வகிராந்த-சகடாஸ்ய சாரிகளை யும் இடது அடியால் ஆஸ்கந்தித சாரியையும் பயன்படுத்த வேண்டும். பிறகு இரு அடிகளாலும் அடுத்தடுத்து (ஒன்றன் பின் ஒன்றால்) சகடாஸ்யசாரியைப் பயன்படுத்த வேண்டும். இது 'சகடாஸ்ய மண்டலம்' எனப்படும்.

8. அத்யர்த்திக (அத்யர்த்தம்)

வலது அடியால் ஜனித-ஆஸ்கந்தித சாரிகளைச் செய்து இடது அடியால் அபஸர்ப்பணம் (திரும்பிப் போதல்) செய்ய வேண்டும். பிறகு வலது அடியால் சகடாஸ்ய சாரியைப் பயன்படுத்தி மீண்டும் அதையே அடுத்தடுத்துச் செய்ய வேண்டும். இது 'அத்யர்த்த மண்டலம்' எனப்படும். இது போரில் பயன்படுத்தப்படும்.

9. பிஷ்ட குட்டம்

இடது அடியால் சூசீசாரியையும், இடது அடியால் அபகிராந்த சாரியையும் பயன்படுத்த வேண்டும். மீண்டும் முறையே வலது அடியால் புஜங்கதிராஸித சாரியைச்செய்ய வேண்டும். இவ்வாறு புஜங்கதிராஸித சாரியுடன் மண்டலபிரமணம் (வட்டமாகச் சுற்றி வருதல்) 'பிட்ட குட்ட மண்டலம்' எனப்படும்.

10. ஆஷகதம்

சாஷகதிசாரி பாதங்களுடன் மண்டல பரிக்ரமம் (சுற்றி வருதல்) 'சாஷகத மண்டலம்' எனப்படும். இது போரில் பயன்படுத்தப்படும்.

இதுவரை பல சாரிகள் இணைவதால் ஏற்படும் மண்டலங்கள் சுருக்கமாகக் கூறப்பட்டன. இனி 'சம சாரிகள்' விளக்கப்படும். சம சாரிகள் என்றால் ஒன்றொடொன்று இணைவதற்கு ஏற்ற சாரிகள் என்பது பொருளாம். அதாவது பௌமீ சாரிகள் ஒன்றோ டொன்றும், ஆகாசிகீசாரிகள் தமக்குள் ஒன்றோடொன்றும் இணை வதால் பல சாரீவகைகள் ஏற்படும். இந்தச் சமசாரிகளை ஆசிரியரின் அறிவாற்றலுக்கு ஏற்ப உணர்ந்து கொண்டு பயன்படுத்த வேண்டும். ஒன்றோடொன்று சேரத் தகுந்த ஆகாசிகீ - பௌமீ சாரிகளையும் இணைத்துப் பிரயோகம் செய்வது மரபாக உள்ளது.

சிறுங்கட்டூர், நடாதூர், எஸ்.என். ஸ்ரீராமதேசிகன் இயற்றிய
பரதநாட்டிய சாஸ்திர தமிழாக்க நூலின்

பதினோராம் அத்தியாயம் முற்றும்

பன்னிரண்டாம் அத்தியாயம்

கதி பிரசாரம்

[ஏறக்குறைய இருநூற்று முப்பத்தாறு சுலோகங்களைக் கொண்ட இந்தப் பன்னிரண்டாம் அத்தியாயத்தில் அந்தந்தப் பாத்திரங்கள் அரங்கத்திற்கு வரும்போது பயன்படுத்த வேண்டிய நடைகளை விளக்குகிறார் பரதமுனிவர்.]

பாத்திரங்கள் அரங்கத்திற்கு வருதல் லய-தாள-கலா முறைகள்

வியாயாமங்கள் இணைவதாலாகும் மண்டலங்கள் விளக்கப் பட்டன. இனி பிரயோகத்தில் அந்தந்த பாத்திரங்களுக்கு ஏற்ற நடைவகைகள் விளக்கப்படும்.

பாத்திரங்கள் வீடு, தோட்டம் முதலியவற்றிலிருந்து அரங்கத் திற்குத் தங்களது மனத்தில் உள்ள இரதி முதலிய ஸ்தாயீ பாவங் களைக் கொண்டிருப்பதற்கு ஏற்ப உயர்ந்த மத்திம தாழ்ந்த பாத்திரங்கள் தம் நிலைக்கு ஏற்ற அடியுடன் அரங்கத்தில் புகும் போது அந்த நிலைக்கு ஏற்ற 'துருவா' எனும் கானம் செய்யப்பட வேண்டும். பிறகு திரையை நீக்க வேண்டும். அப்பொழுது மிருதங்கம் முதலான ஒலிக்கருவிகள் ஒலிக்க துருவா கானம் நன்கு விளங்க பலவகைச் சுவைகளுக்குக் காரணமான பாத்திரங்கள் அரங்கத்திற்குள் புகவேண்டும்.

அவ்வாறு அரங்கத்தில் புகுந்த உத்தம, மத்திம, பாத்திரங்கள் வைணவ ஸ்தானத்தில் நிற்க வேண்டும். மார்பு நன்கு உயர்ந்து சமமாகவும் சதுரச்ரமாகவும் இருக்கத் தோள்கள் அசையாமல் சமமாக இருக்க வேண்டும். தோள்கள் காதுகளுக்கு எட்டு அங்குலத் தொலைவில் இருக்கும்படி மயில் தன் தலையைச் சீராக வைத்துக்கொள்வது போல அழகாக இருக்கும்படி கழுத்தை வைத்துக் கொள்ள வேண்டும். முகவாய் மார்புக்கு நான்கு அங்குலத் தொலைவில் இருக்க வேண்டும். இடது கை இடுப்பின் மீதும் வலது கைதொப்புளின் மீதும் இருக்க வேண்டும்.

கலாதாலமுறை

(கலை என்பது காலத்தின் அளவு, தாலம் என்பது சாண்) இரு அடிகளின் இடையில் 2½ சாண் இடைவெளி இருக்க வேண்டும்.

நடக்கும்போது அவற்றின் இடைவெளி நான்கு அல்லது இரண்டு அல்லது ஒரு சாண் இருக்க வேண்டும். தேவதைகள், அரசர்கள் நடக்கும்போது அவர்களது அடிகளுக்கு இடையில் இடைவெளி நான்கு சாண்கள் இருக்க வேண்டும். இதற்கு நான்கு கலை (நொடி) காலம் பிடிக்கும். நடுத்தர பாத்திரங்கள் நடக்கும்போது இடைவெளி இரண்டு சாண்கள் இருக்க வேண்டும். இதற்கு இரண்டு நொடிகள் காலம் பிடிக்கும். இனி மாதர்கள், தாழ்ந்த நிலைப் பாத்திரங்கள் நடக்கும்போது அடிகளுக்கு இடையே இடைவெளி ஒரு சாண் இருக்க வேண்டும். இதற்கு ஒரு நொடி நேரம் பிடிக்கும். ஸ்தித-மத்ய - துருத லயைகளை ஆராய்ந்து இசைக்கருவியை இயக்குபவன், நாட்டியமறிந்தவன் அந்தந்த பாத்திரங்களின் இயற்கைக்கு ஏற்ற நடைக்குச் சீராக லயையை அமைத்துக்கொள்ள வேண்டும். உயர்ந்தவர் நடை ஸ்தைர்ய மாகவும், நடுத்தர பாத்திரங்களின் இயற்கை நடுத்தரமாகவும் தாழ்ந்தபாத்திரங்களின் நடை துரிதமாகவும் இருக்கும். இந்த மூன்று லயைகளையும் பாத்திரங்களின் மனநிலைக்கு ஏற்பப் பயன்படுத்த வேண்டும். அதாவ்து போர் முதலிய நிலைகளில் உயர்ந்தவரின் மனநிலை துருதமாகவும், சோகம் முதலான நிலை களில் தாழ்ந்த பாத்திரங்களின் மனநிலை விலம்பிதமாகவும் இருக்கும். இவ்வாறு நேரம், அடிபோடும் அளவு, ஆகியவற்றை யும் மனநிலையும் கவனித்து அவற்றிற்கு ஏற்ற முறையில் துருவாகானத்தைச் செய்ய வேண்டும்.

இனி அந்தந்த பாத்திரங்களுக்கு ஏற்ற நடைகள் விளக்கப் படுகின்றன.

உயர்ந்த பாத்திரங்கள் நடையில் முழங்காலை இடுப்புக்குச் சமமாக வரும்படி அடிகளை உயர்த்தி நடக்க வேண்டும் போரில் சாரீ பிரயோகத்தில் மார்புக்குச் சமமாக இருக்கும்படி முழங் காலை உயர்த்த வேண்டும். மென்மையான பார்ச்வகிராந்த சாரியைச் சார்ந்த அடிகளில் இசைக்கருவிகளுக்கு ஏற்பச் சீராக ஐந்து அடிகள் அரங்கத்தின் மூலையை (வடகிழக்கை நோக்கி) நடக்க வேண்டும். அங்கு வலது அடியால் வாமவேதத்தையும், (இடது கால் குதிகால் பகுதியில் வலது காலை வைத்து) வாம வேதம் செய்து அடியை வேறுபடுத்தி மீண்டும் முன் இருந்தநிலைக்கு வந்து மீண்டும் வாயு மூலையை நோக்கி முன்போலவே நடக்க வேண்டும். பிறகு இசைக்கருவிகள் உள்ள திசை நோக்கி ஐந்து அடிகள் நடந்து முன்போலவே மீண்டும் செய்ய வேண்டும். இவ்வாறு செல்லுதல், வருதல் இருபத்தொரு அடிகள் கணக்கில்

ஆகும். இந்தநடையில் விகிருஷ்டரங்கத்தில் நடிகன் அடிவைத்து நடப்பதைச் செய்யவேண்டும். இந்த நடை திரியச்ரரங்கத்தில் திரியச்ரமாகவும், சதுரச்ர ரங்கத்தில் சதுரச்ரமாகவும் செய்ய வேண்டும்.

உயர்தர - நடுத்தர - தாழ்ந்த பாத்திரங்கள் தமக்குச் சமமானவர் களுடன் நடக்கும்போது லயையை ஒட்டி அவர்களுடைய நடைக்குச் சமமாக நான்கு கலம், இரண்டு கலம், ஒருகலம் என முறையே (நடக்கும் அடிக்கால அளவு) இருக்க வேண்டும். இது 'மிச்ரகதி' எனப்படும். தேவர், அரக்கர், இயக்கர், மன்னர், பன்னகர் (நாகர்) ஆகியவர்களின் நடையில் அடிகள் நான்கு சாண் அளவு இருக்கும்படி நடக்க வேண்டும். மற்ற தேவ உலகத்தில் வசிப்பவர்களின் நடை 'மத்திமகதி' எனப்படும். ஆனால், அவர்களின் செருக்குடன் நடப்பவர்களின் நடை தேவர்களின் நடைக்கு ஈடாக இருக்க வேண்டும்.

மன்னர்களின் நடை : 'மன்னர்கள் மனிதர்கள் தாமே! அவர் களுக்குத் தேவர்களின் நடை எவ்வாறு பொருந்தும்?' என இருடிகள் கேட்கப் பரதர் பின்வருமாறு விடை கூறினார்.

நாட்டியத்தில் திவ்ய, திவ்யமானுட, மானுடர்கள் என மனித இயற்கை மூவகைப்படும்.

தேவர்களின் இயற்கை திவ்யம், மன்னர்களின் இயற்கை திவ்யமானுடம், மற்றவர்களது இயற்கை மானுடம் எனப்படும். மன்னர்கள் தேவர்களின் அம்சங் கொண்டு தோன்றியவர்கள் என ஆன்மிக நூல்கள் கூறுகின்றன. அதனால் மன்னர்களின் விடயத்தில் தேவர்களைப் பின்பற்றுதல் குற்றமல்ல.

குழப்பம், பரபரப்பு போன்றவை தோன்றிய நிலையில் நடைகள்

முன்கூறிய நடைகளின் இலக்கணம் அமைதி சமநிலையில் உள்ளபோது பொருந்தும். பரபரப்பு-விபத்து முதலியவை நிகழ்ந்த நிலையில் இந்த அளவுகள் மீறப்படுதல் குற்றமல்ல. அத்தகைய நிலைகளில் உயர்ந்த - நடுத்தர - தாழ்ந்த பாத்திரங்கள் மற்றவர்க்கு உரிய நடையை மேற்கொள்ளலாம். அத்தகைய நிலைகளின் உத்தமர்கள் இரண்டு கலைகள் காலம், நடுத்தரமான பாத்திரங்கள் ஒருகலம் கால அளவு மற்றவர்கள் அரை நொடி கால அளவு மேற்கொள்ள வேண்டும். அதாவது உயர்ந்தவரின் நடை நான்கு கலைகளுடன் கூடியதானால் நடுத்தரமானவர்களின் நடை இரண்டு கலை எனவும், உயர்ந்த பாத்திரத்தின் நடை இரண்டு கனம் காலளவு கொண்டபோது நடுத்தர பாத்திரம் ஒரு கலம் அளவும், தாழ்ந்த இயற்கையினர் அரைக்கலை காலமுமாகும்.

அதாவது உயர்ந்த பாத்திரத்தின் நடை நான்கு கலை அளவில் இருந்தால் நடுத்தர பாத்திரத்தின் நடை இரண்டு கலை கொண்ட தாகும். உயர்ந்த பாத்திரத்தின் நடை இருகலைகளைக் கொண்டிருந்தால் நடுத்தர பாத்திரத்தின் நடை. ஒரு கலை கொண்ட தாகும். நடுத்தர பாத்திரத்தின் நடை ஒரு கலை அளவானால் தாழ்ந்த பாத்திரத்தின் நடை அரை கலை அளவாக இருக்க வேண்டும். இவ்வாறு பாதி அளவு குறைந்திருக்க வேண்டும். காய்ச்சலால் துன்புறுபவர், பசியால் வாட்டமுற்றவர், தவநிலையில் அமர்ந் திருப்பதால் சோர்வுற்றவர், அச்சம் கொண்டவர், வியப்பில் ஆழ்ந்தவர், தைரியத்தை ஏறிட்டுக்கொண்டவர், உறக்கம் கொண்டவர், பிரிவால் (ஊடலால்) துன்புறுபவர், வருத்தத்தில் ஆழ்ந்துள்ளவர், வேலை ஏதும் இன்றி விலாசமாக ஊர்சுற்றி வருபவர் போன்ற வர்களின் நடை இயற்கை நிலைக்கு ஏற்ப இருக்க வேண்டும். இதில் அடிவைக்கக் காலை உயர்த்த பிடிக்கும் நேரம் 4 கலைகள் ஆகும். ஆனால் கவலை கொண்டவர்களின் நடையில் அடியை உயர்த்த நான்கு கலைகளுக்கு அதிகமாகக் கூடாது. ஆனால் மறைவான காதல், (களவு) அச்சம், மிக்க குழப்பம்., உணர்ச்சி வேகம் மிகுந்துள்ள நிலை, மிக்க மகிழ்ச்சி, விரும்பத் தகாத வார்த்தையை கேட்டல், வியப்பு தரும் காட்சிகளைக் கண்டதால் மனத்தில் வேகம், அவசரமான வேலையை நோக்கி செல்லுதல், வருத்தம், பகைவனைத் தேடுதல், குற்றம் புரிந்தவனைத் துரத்திப் பின் தொடர்தல், கொடிய விலங்குகளை வேட்டை ஆடுதல் முதலிய நிலைகளில் வேகத்தைக் குறிப்பிடும் நடையில் அடியெடுத்து வைப்பதில் கால அளவு இல்லை. இந்நிலைகளில் தவிர மற்ற நிகழ்ச்சிகளின்போது உயர்ந்தவர்களுக்கு உரிய நடையை நடுத்தரமானவர்களும், நடுத்தர பாத்திரங்களுக்குரிய நடையை தாழ்ந்த பாத்திரங்களும் பின்பற்றக்கூடாது.

சுவைகளில் நடை

சிருங்காரம்

நலமிகு காதலின் நடை பின்வருமாறு இருக்கும். தூதாக வந்த மங்கை வழிகாட்டத் தலைவன் அரங்கத்தில் புகுந்து பொருள் செறிந்த 'சூசா' அபிநயம் செய்ய வேண்டும். முதலில் சாத்துவிக ஆங்கிக அபிநயங்களினால் குறிப்பிட்டு பின் உரையாடுவதால் கருத்தை வெளிப்படுத்துவது 'சூசா' அபிநயம் எனப்படும். தலைவன்- மனத்திற்கு இனிய ஆடை, சந்தனம், தூபம், சூர்ணம், மலர்மாலை முதலியவற்றால் அலங்காரம் செய்து கொண்டவனாகி அதிகிராந்த சாரியில் உள்ள அடியுடன் லயைக்கு ஏற்ப உணர்த்தி

மென்மையாக முன்னோக்கி நடக்க வேண்டும். கைகள் கால்களின் அசைவுகளுக்கு ஏற்ப இருக்க வேண்டும். தரை மீது அடி நடக்கும் போது கைகள் மேல் நோக்கி எழும்புவதும், பாதங்கள் உயரும்போது கைகள் தொங்கும் நிலையிலும் இருக்க வேண்டும்.

மறைவான (மறைத்து வைக்கத் தக்க காதலில் (களவில்) பணியாள் இன்றி தளர்ந்த உறுப்புகளுடன் தலைவன் குறைந்த அளவில் அணிகலன்களை அணிந்து அந்தக் காலத்திற்கு ஏற்ற ஆடை உடுத்தி விளக்கு இன்றி ஒலியின்றி மெல்ல தோழி வழிகாட்ட நடக்க வேண்டும். ஏதேனும் ஒலி காதில் விழுந்தால் அங்குமிங்கும் பார்வையைச் செலுத்தி ஊக்கத்துடன் சற்று நடுங்கும் உடல் கொண்டவனாகி தடைபடும் நடை கொண்டிருக்க வேண்டும்.

ரௌத்திரம்

மிகச் சினங்கொண்ட அரக்கர்களின் நடை பின்வருமாறு:- அரக்கர்களில் வஞ்சினம் ஒன்றே நிலையாக இருக்கும் சுவையாகும். நேபத்தியஜ ரௌத்திரம் (வேடத்தால் வஞ்சினம் உணர்த்துதல்) அங்கஜ ரௌத்திரம் (உறுப்புகளால் வஞ்சினத்தை உணர்த்துதல்) சுபாவஜ ரௌத்ரம் (இயற்கைத் தன்மையால் முகத்தில் உணர்த்தும் வஞ்சினம்) என ரௌத்ரம் மூன்று வகைப்படும்.

உடலிலும் முகத்திலும் இரத்தத்தைப் பூசிக்கொண்டு புலால் துண்டுகளை கையில் ஏந்தி இருப்பது வேடத்தால் உணர்த்தும் ரௌத்ரமாகும். பல கைகள், பல முகங்கள், போர்க்கருவிகள், உயர்ந்து பருத்து இருக்கும் உடல் கொண்டிருத்தல் உறுப்புகளால் உணர்த்தும் வஞ்சினமாகும். சிவந்த கண்கள், சாம்பல் நிறமுள்ள தலைமுடி, கறுத்த உடல், விகாரமான அச்சுறுத்தும் குரல் கொண்டு காண்போரை அதட்டும் தன்மையைக் காட்டுதல் சுபாவஜ ரௌத்ரமாகும். இத்தகையவன் நிற்கும் போதும் நடக்கும் போதும் பாதங்களின் இடைவெளி நான்கு சாண்கள் இருக்க வேண்டும். இவர்களைப்போன்ற மற்ற பாத்திரங்களின் நடையும் இவ்வாறே இருக்க வேண்டும்.

பீபத்ஸம் (அருவறுப்பு)

மனத்திற்கு இனிமையற்ற மயானபூமி, போர்க்களம், ஆகியவற்றில் அருவறுப்பை உணர்த்தும் நடையைப் பிரயோகம் செய்ய வேண்டும். ஏடகாகிரீடிதசாரியைப் போல நெருக்கமாக, தொலைவாக, ஒன்றன் மேல் ஒன்றாக அடிகளைப் போட்டு நடத்தல் இந்தச்

சுவைக்கு ஏற்றதாகும். கைகள், அடிகளின் அசைவுகளுக்கு ஏற்ப இருக்க வேண்டும்.

வீரம்

வீரரஸத்தை அபிநயிப்பதில் நடை பலவகையான சாரிகளுடன் கூடியதாகி ஒரே இடத்தில் விரைவான செயல் பாட்டுடன் இயந்திதம் அபஸ்யந்திதம் முதலான சாரிவகை களைக் கொண்டிருக்கும்.

கலையையும், தாளத்தையும் சார்ந்த பார்ச்வகிராந்தம், அவித்தம், சூசீ முதலான சாரிகளுடன் கலைக்கும் தாளத்திற்கும் ஏற்றபடி உணர்ச்சி வேகத்தைக் குறிக்கும்படியான நடையைப் பயன்படுத்த வேண்டும்.

அத்புதம் - வியங்கோள் - மற்றும் நகைச்சுவைகளில் நடை

இதுவரை உயர்ந்த பாத்திரங்களின் நடைகள் விளக்கப் பட்டன. இனி நடுத்தர, தாழ்ந்த பாத்திரங்களின் அபிநய நடை விளக்கப்படுகிறது. இத்தகைய பாத்திரங்கள் வியப்பு, மிக்க மகிழ்ச்சி, தோன்றியபோது நன்கு உயரத்தூக்கி வீசிக் காலடி வைத்து நடக்க வேண்டும். நகைச்சுவையிலும் இத்தகைய நடையை அபிநயம் செய்ய வேண்டும்.

கருணம்

கருண ரசத்தில் நடை விலம்பித லயையுடன் கூடியதாக இருக்கும். இதில் மனத்திற்கு விருப்பமின்மை புதியதாகத் தோன்றிய போது கண்களில் நீர்ததும்ப, தளர்ந்த உடலுறுப்புகளுடன் கை களை உயர்த்தி நீட்டி விழச் செய்ய வேண்டும். குரலெடுத்து அழுதல் அத்யர்த்திகா எனும் சாரியுடன் அரங்கில் சுற்றி வர வேண்டும். இது தாழ்ந்த பாத்திரங்களுக்கும் பெண்களுக்கும் உரிய நடையாகும். உயர்ந்த பாத்திரங்கள் துயரம் தரும் நிகழ்ச்சியில் நெடுமூச்சுவிட்டுக் கொண்டே வானத்தை நோக்குதல், கண்ணீர் ததும்ப தைரியம் இழக்காத தோற்றத்துடன் நடக்க வேண்டும். இந்த நடைக்கு அடி வைப்பதில் அளவோ, நல்ல முறையில் நடப்பது போன்ற தோற்றமோ தேவையில்லை. நடுத்தர பாத்திரங் களுக்கு இத்தகைய நிகழ்ச்சிகளில் அவரவர்களது அந்தந்த பாத்திரங்களின் இயற்கைத் தன்மைக்கு ஏற்ப அமைய வேண்டும். தனக்கு விருப்பமான உறவினரை இழந்த நிலையில் ஊக்கம் (உற்சாகம்) இழந்து மார்பில் அடித்துக்கொண்டு புலம்பலுடன் செயலற்றுப் போய் சிறிது உயர்த்தி வைத்த அடியுடன் அரங்கத்தில் சுற்றி வர வேண்டும். நல்ல அடிபட்ட நிலையை அபிநயம் செய்யும்

போது (சிதைந்த) தளர்ந்த உறுப்புகளுடன், உடல் தானாகச் சுழன்று கொண்டிருக்க பளுவாக தோன்றும் அடிகளை வைத்து பிறருடைய தோள்களைச் சார்ந்திருந்து கொண்டு நடக்க வேண்டும். குளிரால் துன்புறும் அல்லது மழையில் நனைந்த மங்கை அல்லது தாழ்ந்த பாத்திரங்களின் நடை பின்வருமாறு இருக்கும் உடலுறுப்புகளை மடக்கிக் கொண்டு நடுக்கத்துடன் இருகைகளையும் மார்பின் மேல் வைத்துக் கொண்டு குள்ளமாகக் காணப்படும்படி உடலைச் சுருக்கி வளைத்துக்கொண்டு பற்களும் உதடுகளும் நடுங்க முகவாயை மெல்ல அசைத்துக் கொண்டிருக்க வேண்டும்.

அச்சம் (பயானகம்)

அச்சம் எனும் கலையை அபிநயம் செய்வதில் மாதர்கள். தாழ்ந்த நிலை பாத்திரங்கள் வலிமையற்றவர்கள், உயர்ந்த நிலைப் பாத்திரங்களின் நடை பின்வருமாறு:- அகன்று சஞ்சலத்துடன் கூடிய விழிகளுடன் தலையை அசைத்துக்கொண்டு அச்சத்தால் மாறிமாறி இரு பக்கங்களையும் நோக்கிக் கொண்டிருத்தல், கபோத ஹஸ்தத்தை அபிநயம் செய்து கொண்டு உடல் முழுவதும் நடுங்கிக் கொண்டிருக்க உதடுகள் உலர்ந்து போதல், நடை தடைப்பட பளுவாகத் தோன்றும் அடிகளை விரைவாக வைத்து நடக்க வேண்டும். பகைவர் பின் தொடர்ந்து வருவது, அச்சங்கொள்ளுதல், விகாரமான, கொடுமையான விலங்கு களைப் பார்ப்பது, அச்சுறுத்தும் கடும் ஒலிகளைக் கேட்டல், முதலிய வற்றை அபிநயம் செய்யும் போதும் முன்கூறிய முறையை பின்பற்ற வேண்டும். இது பெண்களுக்கு உரிய அபிநயமாகும். இத்தகைய நிலைகளில் ஆண்கள் தைரியத்தை வரவழைத்துக் கொண்டு நடப்பதாக அபிநயம் செய்ய வேண்டும். ஏடகாகிரீடிதத்தில் போல அடிகளை நெருக்கமாகவும், தொலை வாகவும் ஒன்றின் மேல் ஒன்றாகவும் வைத்து அச்சம் கொண்ட ஆடவனின் நிலையை அபிநயம் செய்க. கைகளை அடிகளுக்கு ஏற்ப வைத்து அபிநயம் செய்ய வேண்டும். அமைதி (சாந்தம்) வணிகர், மந்திரிகள் ஆகியவர்களின் நடை உணர்ச்சிவசப்படாத பரபரப்பான அமைதியான நிலையில் இருக்க வேண்டும். இரு சாண்கள் இடைவெளிகொண்ட அடிகளுடன் அதிகிராந்த சாரியைப் பின்பற்ற வேண்டும். இடது கையை கடகாமுக ஹஸ்தமாகத் தொப்புள்மீதும், அராளமாக வலது கையை மேல் நோக்கி உள்ளங் கை இருக்கும்படி ஒரு பக்கத்தில் வைத்துக் கொள்ள வேண்டும். உடல் சமநிலையில் (நேராக) இருக்க வேண்டும். அசைவற்ற தாகவோ, அதிகமாக ஆடிக்கொண்டோ இருக்கக் கூடாது.

துறவிகள், சமணர்கள், தவநெறியில் இருப்பவர்கள், வாழ்க்கை முழுவதும் பிரும்மச்சரியமாகவே கடக்க முனைந்தவர்கள் (நைட்டிக பிரும்மசயவிரதம் மேற்கொண்டவர்கள்) ஆகியவர்களின் - நடை பின்வருமாறு: சஞ்சலப்பார்வையற்ற கண்கள், நான்கு கை யளவு (ஆறுகஜம்) நீளம்) தொலைவு மட்டும் பரவும் பார்வைகள், திடீரென ஏதோ ஒரு ஸம்ஸ்காரத்தால் தோன்றிய நினைவாற்றல், ஒன்றியமனம், அடக்கத்துடன் காணப்படும் தோற்றம், துவராடை, அளவோடு கூடிய (சடை, விபூதிபோன்றவற்றுடன்) அடையாளங் களைக் கொண்டு முதலில் சமபாத ஸ்தானம் எனும் நிலையில் நின்று ஒருகையைச் சதுர ஹஸ்தமாகவும், மற்றொரு கையை நீட்டிவைத்துக் கொள்ள வேண்டும். நிகழ்ச்சிக்கு ஏற்ப முக மலர்ச்சி கொண்டு சமநிலையற்ற உடலுடன் அதிகிராந்த சாரியைச் செய்ய வேண்டும். நேரிய விரதத்தை மேற்கொண்டவர்களின் நடை இவ்வாறு இருக்க வேண்டும். உண்மையற்ற வெளி வேஷத்திற்கு விரதத்தை மேற்கொண்டவர்கள் போல கபடமாகக் காணப்படுபவர்களின் நடை முன்கூறப்பட்ட நடைக்கு மாறாக இருக்க வேண்டும். ஆகமங்கள் முதலியவற்றில் கூறப்பட்டுள்ள வேறு வகை விரதங்களை மேற்கொண்டவர்களின் அவரவர் களுடைய விரதத்திற்கு ஏற்பப்பரபரப்புடன் கூடியதாக இருக்க வேண்டும். பாசுபதர்களின் நடை சகடாஸ்யம், அதிகிராந்தம் முதலியவற்றுடன் செருக்கு மிகுந்ததாகக் காணப்படும்.

இடத்திற்கு ஏற்ற நடை

இருள் சூழ்ந்த பகுதியில் நடை

இருள் சூழ்ந்த இடத்தில் நடக்கும் நிலையை மெல்ல அடிகளைத் தரை மீது தேய்த்துக்கொண்டே வழியைத் தேடுவது போல அபிநயித்துக் கைகளை முன் நோக்கித் தடவுவது போல வைத்துக் கொண்டு கண் பார்வை யற்றவனின் நடையைப் பின்பற்ற வேண்டும்.

தேரின் மேல் இருப்பவன் நடை

சமபாத நிலையில் நின்று தேரில் ஊர்ந்து செல்வதை அபிநயம் செய்ய வேண்டும். ஒரு கையால் வில்லையும், மற்றொரு கையால் தேரின் கம்பத்தைப் பிடித்துக் கொண்டிருப்பது போல வைத்துக் கொள்ளவேண்டும். தேரோட்டி ஒரு கையால் கடிவாளத்தையும், மற்றொரு கையால் சவுக்கையும் பிடித்திருக்க வேண்டும். தேரில் அமர்ந்திருப்பவனின் நிலைக்கு ஏற்பக் குதிரை, எருது, கழுதை, ஒட்டகம் போன்ற ஊர்திகளின் வரைபடத்தைக் கையில் கொண்டு பார்வையாளர்களின் கண்களுக்குக் காட்ட வேண்டும். துரிதலயை

(வேகமான - விரைவு கொண்ட லயை)யுடன் கூடிய நடையை தேரிலிருப்பவனின் நடையை அபிநயம் செய்ய வேண்டும்.

ஏறுதல், இறங்குதல் ஆகியவற்றின் அபிநயத்தில் நடை

ஊர்திகளின் மேல் ஏறுவதை அபிநயம் செய்ய முதலில் உடலை முன்னோக்கி உயர்த்த வேண்டும். இறங்குவதை அபிநயம் செய்வதில் உடலைக் கீழ் நோக்கி வளைக்க வேண்டும். மேலிருந்து கீழே நோக்குதல், வளையம் போலச் சுற்றுதல் என்பனவற்றால் (விமானத்தில்) வானத்தில் செல்வதை அபிநயம் செய்ய வேண்டும்.

தேரில் இருப்பவனைப் போல இதிலும் நடை இருக்கும். வானத்திலிருந்து தரைக்கு இறங்குபவனின் நிலையை சரளமும் மென்மையாக அசையும் முழங்காற் பகுதியுடன் மேலும் கீழுமாக கைகளை ஆட்டிக் கொண்டு உடலைக் கோணலாக வைத்துச் சுற்றும் பிரமணத்துடன் (சுழற்சியுடன்) அபிநயம் செய்ய வேண்டும். வானத்திலிருந்து கீழே தள்ளப்பட்டு விழுபவனின் நிலையை வேகமாக தோலா களத்தில் விழுந்த புயங்களுடன் சிதறிய ஆடையுடன் கீழ் நோக்கிய பார்வையுடன் அபிநயம் செய்ய வேண்டும்.

மாடி, மரம், மலை போன்ற உயரமான இடங்களில் மேல் ஏறுதல், ஆறு போன்ற பள்ளமான இடங்களில் இறங்குதல் என்பனவும் சில நிகழ்ச்சிகளில் அபிநயம் செய்யத் தேவைப் படும். மாடிப்பகுதிக்கு ஏறிச் செல்வதை அதிகிராந்த சாரியுடன் கூடிய அடியுடன் உடலை மேல் நோக்கி உயர்த்தி மேற்படிகளின் மேல் அடிவைப்பது போலவும், மாடி மேலிருந்து இறங்குவதை உடலை முன்னோக்கி வளைத்து கீழ்ப்படிகளின் மேல் அடி வைத்து இறங்குவது போலவும் அபிநயம் செய்ய வேண்டும்.

கரையிலிருந்து ஆற்றுக்குள் இறங்குவதை மாடி மேலிருந்து இறங்குவதை அபிநயிப்பது போலவே நடையைக் காட்ட வேண்டும். நீரில் நடப்பதை ஆழத்திற்கு ஏற்றபடி அபிநயம் செய்க. நீர் குறைந்த ஆழம் உள்ளபோது ஆடைகளைச் சற்று உயரத்தில் பிடித்துக் கொள்ள வேண்டும். அதிக ஆழம் உள்ள இடத்தில் நடப்பதைக் கை கால் நீட்டி நீந்துவது போல அபிநயம் செய்ய வேண்டும். நதியைக் கடக்கும்போது கடலின் மேற்பகுதி சற்று முன்னோக்கி வளைந்திருக்க வேண்டும். வெள்ளத்தில் அடித்துக் கொண்டு போவதை ஒவ்வொரு கையாக நீட்டி வெள்ளத்தைப் பின்னோக்கித் தள்ளுவது போலவும், குறுக்காகச் செல்வது போலவும், நீரை விழுங்குவது போலவும் உடல் முழுவதும் கலங்கிப் போவதை அபிநயம் செய்ய வேண்டும்.

மலை ஏறுவதை மாடி ஏறுவது போன்ற நடையில் அபிநயம் செய்ய வேண்டும். இதில் மட்டும் அடிவைத்து நடப்பதைக் காட்ட வேண்டும்.

படகுப் பயணத்தைக் குறிக்கும் நடை

மிக வேகமான லயையுடன் கூடியவையான சூர்ண பதத்துடன் அடி வைத்துப் பிரயோகம் செய்ய வேண்டும். இதில் ஓரடியை அதிகிராந்தமாகவும், அடுத்த பாதத்தை அஞ்சிதமாகவும் வைக்க வேண்டும். மரத்தின் மீது ஏறுவதை அதிகிராந்த-சூசீ-அபகிராந்த-பார்ச்வகிராந்த சாரிகளால் அபிநயம் செய்ய வேண்டும்.

குதிரை மீது ஏறிச் செல்வது

வைசாக ஸ்தானத்தில் நின்று பிறகு ஒன்றன்பின் ஒன்றாக விழும் விசித்திரமான சூர்ண பதத்துடன் குதிரை மீது ஏறிச் சொல்வதை அபிநயம் செய்க.

ஸர்ப்பங்களின் நடை

முதலில் ஸ்வஸ்திகத்துடன் கூடிய பாதங்களுடன் பிரயோகம் செய்ய வேண்டும். இதற்குப் பார்ச்வகிராந்த சாரியைச் செய்து ஸ்வஸ்திக பாதங்களை மேல் நோக்கி உயர்த்தி (ரேசகமாக) வைக்க வேண்டும்.

இவ்வாறு அந்தந்த நடைகளைப் பிரயோகம் செய்ய வேண்டும். இவற்றை அபிநயத்தால் மட்டுமே செய்ய வேண்டும்.

அதாவது தேர், மரம், ஊர்தி முதலியவற்றை அரங்கத்தில் காட்ட முடியாது. ஆகையால் அவற்றின் மீது ஏறுவதைத் தகுந்தபடி அபிநயம் செய்வதால் மட்டுமே காட்ட வேண்டும் என்பதாம்.

எடுத்துக்காட்டுக்கு அங்குசத்தைப் பிடித்துக்கொள்வதால் யானையையும் கடிவாளத்தைப் பிடித்துக் கொள்வதால் குதிரையையும் காட்ட வேண்டும் என்பதாம். விடபுருடன், கஞ்சுகி (நீண்ட சொக்காய் அணிந்த அரசாங்கச் சேவகர்) போன்றவர்களின் நடை. ஒரு சாண் இடைவெளியுள்ளதாகிச் சிறிதளவு மடங்கியபடி கால் வைத்து ஒய்யாரமாக நடை போடுவது விடபுருடனின் நடையாகும். கடகா, வர்தமான ஹஸ்தங்களாகக் கைகளை வைத்துக் கொள்ள வேண்டும். அதற்கு ஏற்பப்பாதங்களின் அசைவுகள் இருக்க வேண்டும். தன்னியற்கைக்கு ஏற்றபடி சிறப்பாக அமைய வேண்டும்.

கஞ்சுகியின் நடை அவனுடைய வயதிற்கும் நிலைமைக்கும் ஏற்றபடி இருக்க வேண்டும். முதிர்ந்தவனாக இல்லாத போது அவன் அரைசாண் இடைவெளிகொண்டு நன்றாக உயர்த்தி

வைக்கப்பட்ட அடிகளுடன் நேராகவும் திடமாகவும் அடி வைத்தும் சேற்றில் பதிந்த காலை முயற்சியுடன் எடுப்பது போல உறுப்புகளை இழுத்துப் பிடித்துக் கொண்டும் நடக்கவேண்டும் முதியவனானால் சற்று உடல் நடுங்கக் கைத்தடியை ஊன்றிக்கொண்டு மெல்ல அடிவைத்து நடக்க வேண்டும். இளைத்த உடல் கொண்டவனும் அதைப் போலவே மெல்ல நடக்க வேண்டும்.

நோய்வாய்ப்பட்டவர் முதலியவர்களின் நடை

நோய்வாய்ப்பட்டவர்கள், காய்ச்சல் கொண்டவர்கள், தவத்தால் உடல் மெலிந்தவர் போன்றவர்கள் கைத்தடியின் உதவி கொண்டு உள்மடங்கிய வயிற்றுடன் குரல் மெலிந்திட, உலர்ந்த கன்னங் களுடன் குழி விழுந்த கண்களுடன் கைகளையும் கால்களையும் மெல்ல அசைத்துக் கொண்டு சற்று நடுங்க சோர்வு கண்டு பெருமூச்சுடன் நடக்க வேண்டும்.

தொலைதூரம் நடந்தவனின் நடை

வெகு தொலைவு நடந்து வந்தவன் உறுப்புகளைச் சுருக்கிக் கொண்டும் அடிக்கடி கால்களைப் பிடித்து விட்டுக் கொண்டும் மெல்ல நடக்க வேண்டும்.

உடல் பருத்தவன் நடை

உடலை இழுத்துக் கொண்டும், பலமுறை உடலை மேல் நோக்கித் தூக்கிப் போட்டுக் கொண்டும் மெல்ல அடி வைத்து சோர்ந்து உடல் வியர்க்க மெல்ல தளர்ந்த நடையுடன் நடக்க வேண்டும்.

மது வெறிகொண்டவனின் நடை

குறைந்த அளவு, நடுத்தர அளவு மது வெறி கொண்டவன் தள்ளாடி விழுந்து கொண்டும் இப்படியும் அப்படியும் திரும்பி நடந்து கொண்டும் செல்ல வேண்டும். கடுமையான வெறி கொண்டவன் நிலையில்லாமல் அடிகள் தடைப்பட உடல் சுற்றிக் கொண்டிருக்க நடக்க வேண்டும்.

பித்தனின் நடை

முறையின்றி பல திசைகளை நோக்கிப் பல வகையான நடைகளைக் கொண்டதாகும். தடித்துக் கலங்கிய தலைமுடி, தூசி படிந்த உடல், காரணமற்ற புலம்பல், ஏதேதோ ஓயாமல் உளறிக் கொண்டிருத்தல், விகாரமான சேட்டைகளுடன் கூடியவனவாக இருக்க வேண்டும். திடீரெனப் பாடுவான், சிரிப்பான், தனியவனாக

இருப்பான், மீண்டும் மகிழ்ச்சி கொண்டவனைப் போல ஆடுவான். தாளம் போடுவான், வேகமாக ஓடுவான், நடுவில் நிற்பான். ஒருமுறை உட்கார்ந்து கொள்வான், ஒருமுறை படுத்துக் கொள்வான். கிழிந்த ஆடையை அணிவான், தெருவில் முறையற்ற படி தங்குவான். பைத்தியத்தின் நடையைப் பின் வருமாறு அபிநயம் செய்ய வேண்டும். நூபுர பாதத்தில் நின்று தண்டபாதத்தை நீட்ட வேண்டும். பத்தசாரியைச் செய்து பாதங்களை ஸ்வஸ்திக மாக வைத்து நான்கு திசைகளிலும் அப்படியே சுற்றி பாஹ்யபிரமர மண்டலம் செய்து பிறகு அரங்கத்தில் ஒரு மூலையைச் சேர வேண்டும். பிறகு இடுப்புப்பகுதியைச் சுற்றி லதா ஹஸ்தத்தை அபிநயம் செய்து கைகள் பாதங்களைச் சாராமல் அதற்கு மாறாக இருக்கும்படி வைத்து அபிநயம் செய்ய வேண்டும்.

உடல் ஊனமுற்றோர் நடைகள்

நகைச்சுவை தோற்றுவிக்க ஊனமுற்றவர்களைப் போல நடக்கும் வகை மூன்றாகும். அவை 1. நொண்டி நடை, 2. வயிறு பருத்தவன், 3. குறளன் நடை.

நொண்டி நடையில் ஒரு பாதம் அசைவின்றி மற்றொன்று அக்ரதலஸஞ்சர பாதமாக இருக்கும். அசைவற்ற பாதத்தை ஊன்றி உடலை மேல் நோக்கி உயர்த்த வேண்டும். ஒரு பாதத்தை முன் வைத்து அதன் மேல் நின்று முதல் பாதத்தை இழுத்து அடுத்த பாதத்துடன் சேர்த்து வைத்துக் கொள்ள வேண்டும். இவ்வாறு அடி எடுத்து வைத்து நடக்க வேண்டும். அடியில் முள் பொத்துக் கொண்ட போதும், அல்லது அடிபட்டபோதும் இவ்வாறே நடக்க வேண்டும்.

வயிறு பருத்தவனின் நடையில் உடல் குறுகி முழங்கால் பகுதி வளைய ஒரு பாதத்தை அக்ரதலஸஞ்சரமாகவும் அடுத்த பாதத்தை கோணலாக வளைத்தும் வைத்துக் கொள்ள வேண்டும்.

குறளன் நடை உறுப்புகள் அனைத்தும் சுருங்கி உடலை நிமிரச் செய்வதோ, காலை அகற்றிவைப்பதோ கால்களை வீசி நடப்பதோ கூடாது.

விதூஷகனின் நடை

நகைச்சுவை தோற்றுவிக்கும்போது விதூஷகன் அடியை உயர்த்தி உயர்த்தி வைத்து நகை தோற்றுவிக்க வேண்டும். இந்த விதூஷகனின் நடையின் உறுப்புகளின் அசைவுகளால் நகை தோற்றுவித்தல், நகை தோற்றுவிக்கச்செய்யும் உரையாடல்களால் நகை தோற்றுவித்தல், அணிந்துள்ள வேடத்தால் நகை தோற்றுவித்தல் என மூன்று வகைகள் கொண்டதாகும்.

நீண்டு உதட்டைத் தாண்டியிருக்கும் அகன்ற பற்கள், வழுக்கைத் தலை, கூன் முதுகு, நொண்டி நடத்தல், விகாரமான முகம் போன்றவை விதூஷகனது உறுப்புகளாலான நகைச்சுவை யாகும். கொக்கைப் போலக் கழுத்தை நீட்டி அசைத்துப் பார்த்தல், அகன்ற அடிகள் வைத்து நடத்தல் போன்றவற்றாலான உறுப்பு களின் அசைவுகளாலும் நகை தோன்றும். பொருத்தமற்ற உரை, பொருளற்ற உரை, விகாரமான குரலுடன் பேசுதல், சற்று ஆபாசமான சொற்களுடன் கூடிய உரை, என்பன விதூஷகனின் உரையாடல்களால் தோன்றும் நகைச்சுவையாகும். கந்தலாடை அணிதல், தோலை உடுத்தல், மை, சாம்பல், காவி நிறம் முதலிய வற்றைப் பூசிக்கொள்ளுதல் முதலானவற்றால் தோன்றுவது வேடத்தால் தோன்றும் நகைச்சுவையாகும். அரங்கத்தில் உள்ள மற்ற பாத்திரங்களின் கருத்துகள், செயல்கள் ஆகியவற்றிற்கு ஏற்ப விதூஷகன் முன் கூறியவகைகளில் ஒன்றையோ, இரண்டையோ அபிநயம் செய்ய வேண்டும். விதூஷகனின் நடை நாடக நிகழ்ச்சிக்கு ஏற்ப இருக்க வேண்டும். இயற்கையான நடையில் இடது கையில் கோணலான கைத் தடியைப் பிடித்துக் கொண்டு வலது கையால் சதுர ஹஸ்தத்தை அபிநயம் செய்ய வேண்டும். ஒருவிலாப்பகுதியையும், கையையும், பாதத்தையும் தலையுடன் லயை, தாளம் முதலியவற்றிற்கு ஏற்ப அடுத்தடுத்து வளைக்க வேண்டும். இது விதூஷகனின் இயற்கையான நடையாகும், மற்ற நடைகள் அவனுக்கு இயற்கையானவை அல்ல (நிகழ்ச்சிக்கு ஏற்ப செய்யப்படுபவையாகும்.) கிடைத்தற்கு அரிய உணவு கிடைத்த போது அவனது நடை அசைவற்றதாக இருக்கும்.

தாழ்ந்த நிலையில் உள்ள பாத்திரங்களான
சேடன், சகாரன் முதலான பாத்திரங்களின் நடை

நாடகத்தில் நிகழ்ச்சிக்கு ஏற்ப வேறு வேறு தன்மைகள் கொண்ட தாழ்நிலை பாத்திரங்களுக்கு இடம் உண்டு. அவர் களுடைய நடையில் ஒரு விலாப்பக்கம், பாதம் கை தலையுடன் சாய்ந்து வளைந்திருக்க வேண்டும்.

சேடன் : சேடனுடைய பார்வை கீழ்நோக்கிப் பரவி கண்கள் பாதியளவு மூடி இருக்க வேண்டும்.

சகாரன் : சகாரனுடைய நடையில் அவனது உடல் அசைந்து கொண்டே (ஒரு நிலையில் இல்லாமல் சஞ்சலமாக) இருக்க வேண்டும். தன் ஆடைகளையும், அணிகலன்களையும் அடிக்கடி (பெருமிதத்துடன்) பார்த்துக்கொண்டிருக்க வேண்டும். அவற்றைக் கையால் தடவி விட்டுக் கொண்டும். உறுப்புகளை விகாரமாக

அசைத்துக் கொண்டும், மேலாடை, மாலை முதலியன தொங்கிக் கொண்டிருக்க செருக்குடன் கூடிய நடைகொண்டவனாக காணப்பட வேண்டும்.

தீண்டத் தகாதவர்கள் தம் உறுப்புகளை, உடலை மறைத்துக் கொண்டு இப்படியும் அப்படியும் பார்த்துக்கொண்டே நடக்க வேண்டும். புளிந்தர் (வேடரினம்) மிலேச்சர் (மேல் நாட்டவர்) ஆகியவர்களின் நடை அவர்களது நாட்டினரின் இயற்கையான நடையாக இருக்க வேண்டும்.

விலங்குகள், பறவைகள் முதலியவற்றின் நடை

பறவைகள், கொடிய விலங்குகள் ஆகியவற்றின் நடை அந்தந்த இனத்தின் இயற்கைக்கு ஏற்ப அபிநயம் செய்யப்பட வேண்டும். சிங்கம், கரடி, வாநரங்கள் ஆகியவற்றின் நடை திருமால் நரசிங்க உருவத்தைத் தாங்கியபோது கொண்டிருந்த நடையை ஒத்திருக்க வேண்டும். அதாவது ஆலீடஸ்தானத்தில் நின்று உடலும் அதற்கு ஏற்ற நிலையில் இருக்க ஒரு கையை முழங்கால் மீதும் மற்றொரு கையை மார்பிலும் முகவாயைப் புயத்தின் மீதும் வைத்துக் கொண்டு திசைகளை நோக்கிக் கொண்டு இருகால்களுக்கும் இடையில் உள்ள தொலைவு ஐந்து சாண்கள் இருக்கும்படி அடி வைத்து நடக்க வேண்டும். மற்ற விலங்குகளின் நடை நிகழ்ச்சிக்கு ஏற்ப அந்தந்த விலங்குகளின் இயற்கைக்கு ஏற்றபடியும் அமைந்திருக்க வேண்டும்.

உலக வழக்கின் சிறப்பு

இவ்வாறு அரங்கத்திற்கு வரும் போதும், நிகழ்ச்சிகளுக்கு ஏற்ப வாகனங்கள் முதலியவற்றைக் காட்சிப் பொருளாக்கும் போதும் முன்கூறியபடி அபிநயம் செய்ய வேண்டும். (உலக வழக்கைக் கவனித்து அந்தந்த நிகழ்ச்சிகளுக்கு ஏற்றபடி அபிநயம் செய்க.)

பெண்களின் ஸ்தானகங்கள்

இனி மாதர்களின் நடை, சேட்டைகள் விளக்கப்படுகின்றன. உரையாடும் போதும், நடக்க முற்படும்போதும் மாதர்கள் நிற்கும் நிலை (ஸ்தானகங்கள்) மூன்று வகைப்படும். 1. ஆயுதம் 2. அவஹித்தம் 3. அச்வகிராந்தம் என்பனவாம்.

1. ஆயத ஸ்தானகம்

இடது காலை நேராக இயற்கையாகச் சமமாக வைத்து அதற்கு ஒரு சாண் இடைவெளி விட்டு வலது காலைத் திரியச்ரமாக (சற்று

சாய்ந்தபடி ஏற்றத் தாழ்வாக) ஒரு பக்கமாக வைக்க வேண்டும். முகம் மலர்ந்திருக்க வேண்டும். மார்பு சமமாகவும், தகுந்த அளவு உயர்ந்தும் காணப்பட லதாஹஸ்தங்களைப் பின்தட்டு மீது வைத்துக்கொண்டிருப்பது ஆயத ஸ்தானம் எனப்படும். முதன் முதலாக அரங்கத்திற்கு வருதல், மலர் அஞ்சலியைத் தூவுதல், (கைகளில் மலர்களைக் கொண்டு வணக்கத்தைத் தெரிவிக்கும் முறையில் மலர்களைத் தூவுதல்) ஊடலில் பொறாமையால் தோன்றிய சினம், சுட்டு விரலைக் கசக்கிக் கொண்டிருத்தல், மறுத்தல், செருக்கு, கம்பீரத் தன்மை, அபிமானம், பேசாமல் இருத்தல், திசைகளைக் குறிப்பிடுதல் என்பனவற்றில் மாதர்கள் இந்த ஸ்தானகத்தில் நிற்கவேண்டும்.

2. அவஹித்தாஸ்தானம்

திரியச்ரம் (ஒருபக்கமாகச் சாய்ந்துள்ள) பாதத்தை முன்னோக்கி அசைய சம நிலையில் உள்ள அடுத்த மாதர் பின்னோக்கி வர அவ்விரண்டு அடிகளுக்கும் இடையில் உள்ள இடைவெளி ஒரு சாணாக இருக்க நிற்க வேண்டும். ஒரு கை லதாஹஸ்தமாகவும் மற்றொரு கை பின்தட்டின் மேலும் இருக்க வேண்டும். திரிகம் (முதுகுத் தண்டின் அடிப்பகுதி இடுப்பு எலும்புடன் இணையும் இடுப்பு பகுதி சற்று உயர்ந்து இருக்க வேண்டும். இவ்வாறு நிற்கும் நிலை 'அவஹித்த ஸ்தானம்' எனப்படும். சிருங்காரத்தில் விலாசம், லீலை, பிப்போகம் என்பனவற்றை வெளிப்படுத்தும் போதும் கணவன் வரவை எதிர்நோக்கியிருக்கும்போதும் மாதர்கள் இந்த ஸ்தானகத்தில் நிற்க வேண்டும்.

3. அச்வகிராந்த ஸ்தானம்

ஒரு காலைச் சமநிலையில் வைத்து அடுத்தது அக்ரதலாஞ்சிதமாக (முன்னோக்கி வைக்கப்பட்டதாக) சூசீசாரியை அல்லது அபவித்தசாரியை அபிநயம் செய்யச் சித்தமாக இருப்பது அச்வகிராந்த ஸ்தானம் எனப்படும். தடுமாடுதல், திரும்புதல் நடுவில் ஆடையைச் சீர் செய்து கொள்ளுதல், மலர்க்கொத்து களைப் பறித்தல், காப்பாற்றுதல், அஞ்சுதல், கவினுற மரக் கிளையைப் பற்றிக்கொண்டு நிற்றல் முதலியவற்றை அபிநயம் செய்யும்போது மாதர்கள் இந்த ஸ்தானத்தில் நிற்க வேண்டும்.

ஸ்தானகத்தைப் பயன்படுத்தும் முறை

அபிநயம் செய்யத் துவங்கும்பாது முதலில் ஸ்தானக முறையில் நிற்க வேண்டும். நிருத்தம் செய்ய சாரி முறையை அபிநயம் செய்யத் துவங்கியதும் ஸ்தானகத்தை விட வேண்டும்.

(அதாவது நிருத்தம் துவங்கும் முன் அரங்கில் நிற்க வேண்டிய முறை ஸ்தானகம் ஆகும்). ஆண், பெண் இருவருக்கும் இந்த விதி சமமாகும்.

மாதர்கள் அரங்கில் சுற்றி வருதல்

இனி அரங்கத்தில் தம் நிலைக்கு ஏற்பப் பெண் பாத்திரங்கள் சுற்றி வரும் முறை விளக்கப்படுகிறது.

பருவமங்கையர்

அவஹித்த ஸ்தானத்தில் நின்று இடது கையைக் கீழ்நோக்கி நீட்டி வலது கையைக் கடகாமுகமாகத் தொப்புள் பகுதியில் வைத்துக் கொள்ள வேண்டும். வலது காலை ஒரு சாண் உயரத்துக்குத் தூக்கி இடது பாதத்தின் சுண்டு விரல் பக்கம் அழகாகவைக்க வேண்டும். அதே நேரத்தில் வலது விலாப் பகுதியை சிறிதளவு வளைத்து லதா ஹஸ்தமாக உள்ள இடது கையை தொப்புள் பகுதியிலும் வலது கையை பின்தட்டிலும் வைக்க வேண்டும். இடது கையால் உத்வேஷ்டனம் (சுட்டு விரல் முதலாக ஒவ்வொரு விரலையும் நீட்டிக் கையை அகற்றுதல்) செய்து இடது காலை முன்னோக்கி வைக்க வேண்டும். பிறகு வலது கையை லதா ஹஸ்தமாக வைத்துக் கொள்ள வேண்டும். அப்பொழுது சிறிது வளைந்த உடலுடன் தலையைச் சிறிது உயர்த்தி ஒய்யாரமாக ஐந்து அடிகள் நடக்க வேண்டும். அரங்கத்தில் சுற்றிவரும்போது ஆண்களுக்குக் கூறிய முறையே பெண்களுக்கும் பொருந்தும். ஆனால் மங்கையரின் நடைக்கு ஆறு கலை அல்லது எட்டு கலைக்கான அளவு பிடிக்கக் கூடாது. அதாவது அவர்கள் அடி வைத்து நடக்கும் காலம் நான்கு கலைகளுக்கு மிஞ்சக்கூடாது.

ஸ்தானீயமாதர்கள் - நடுவயதில் உள்ளவர், முதுமையில் உள்ள மங்கையவர் ஆகியவர்கள் நடை பின்வருமாறு. முதலில் அவஹித்த ஸ்தானத்தில் நின்று இடது கையை இடுப்பிலும் வலது கையை தொப்புளுக்கும் கொங்கைகளுக்கும் நடுப்பகுதியில் உத்தானமாக (உள்ளங்கை மேல் நோக்கியிருக்க) வைத்துக் கொள்ள வேண்டும். உடலை அதிகமாக அசைப்பதோ, மரம் போல நிற்பதோ, நேராக நிற்பதோ கூடாது.

தோழிகள், தூது செல்லும் பெண்கள், தொண்டுபுரிபவர்களான மாதர்களின் நடை

முதலில் அவஹித்த ஸ்தானத்தில் நின்று இடது கையை கீழ்நோக்கியிருக்க வைத்துக்கொண்டு வலது கையைக் கடகாமுக மாகத் தொப்புள் பகுதியில் வைத்துக் கொண்டு உறுப்புகளைச் சிறிது உயர்த்தி வைத்துக் கொண்டு கைகளைத் திருப்பி நடக்க வேண்டும்.

அர்த்தநாரீ

ஆண், பெண் தோற்றங்கள் கலந்த உருவம் - ஆண் பெண் நடைகள் இரண்டும் கலந்ததாகி ஆண்களின் நடையில் உள்ள வீறும் பெண்களின் நடையில் உள்ள மென்மையும் நளினமும் உறுப்புகளில் காட்டிக் கொண்டே ஒய்யாரமாக நடக்க வேண்டும்.

தாள, கலை அளவு

உயர்ந்த நிலைப் பெண்பாத்திரங்களின் நடை நான்கு சாண் களும் நான்கு கலைகளும் கொண்டிருக்க வேண்டும். நடுத்தரமான அதாவது அவர்களது தோழிகள், முதலானவர்களின் நடை, இரண்டு சாண், இரண்டு கலைகளுடன் கூடியதாக வேண்டும். பணி விடைபுரிபவர் (வேலைக்காரிகள்) நடைஒரு சாண் அளவும் ஒரு கால அளவும் கொண்டிருக்க வேண்டும். அதாவது உயர்ந்த-நடுத்தர தாழ்ந்த நிலை கொண்ட ஆடவர்களுக்குக் கூறியதே பெண் களுக்கும் பொருந்தும். ஆனால் ஆண்களின் நடை கம்பீரமாகவும் பெண்களின் நடை நளினமாகவும், மென்மையாகவும் இருக்க வேண்டும்.

புளிந்த-சபர எனும் வேடுவ இனப்பெண்களின் நடை

அவரவர்களுடைய மரபுக்கு ஏற்றவாறு இயற்கையாக இருக்க வேண்டும். அமைதியான (சாந்தசுபாவம்) மனநிலை கொண்ட விரதம் பூண்டவர், தவநிலையை மேற்கொண்டவர், லிங்கம் தரித்தவர், வானத்தில் சஞ்சாரம் செய்யும் தேவ இனத்தைச் சேர்ந்தவர்களால் ஆன மங்கையரின் நடை சமபாதசாரியுடன் நேரியநடையாக இருக்க வேண்டும்.

சிறுவர் நடை

சிறுவர் சிறுமியர் நடை அவர்களது விருப்பம் போல இருக்க வேண்டும். இதற்கெனத் தனி முறையேதும் பின்பற்ற வேண்டியதில்லை.

அலிகளின் நடை

அலிகள் ஆண்களின் நடையை விட்டுப் பெண்களுக்கு உரிய நடையையே பின்பற்ற வேண்டும்.

இயற்கைக்கு மாறான வேஷத்தில் நடை

ஆண், பெண், அலிகள் தம் இயற்கைக்கு மாறான பாத்திரங் களைத் தாங்கியபோது தம் இயற்கையான நடையை விட்டு ஏற்றுக் கொண்ட பாத்திரங்களுக்குத் தகுந்த நடையைப் பின்பற்ற வேண்டும். ஏதேனும் ஒரு சிறப்பான காரணத்தை முன்னிட்டோ,

விளையாட்டாகவோ, பிறரை ஏமாற்றுவதற்காகவோ பெண், ஆண் வேடத்தையும், ஆண் பெண்கள் அலியின் வேஷத்தையும் அலிகள் ஆண் வேஷத்தையோ, பெண் வேஷத்தையோ தாங்கு வதும் அவசியமாகும். அத்தகைய நிலையில் ஆண் வேடம் தாங்கும் பெண் ஆண்களுக்கு உரிய தைரியம், பெரும் தன்மை, போன்ற பண்புகளையும் ஆண்களுக்கு உரிய மனநிலையையும், உணர்ச்சிகளையும், சேட்டைகளையும், உரையாடும் முறையை யும் அப்படியே மாறாமல் பின்பற்ற வேண்டும். அவ்வாறே பெண் வேடம் தாங்கும் ஆண், பெண்களுக்கே உரிய மென்மைத் தன்மையையும், அச்சம், மடமை, நாணம் போன்றவற்றையும், பார்த்தும் பார்க்காதது போன்ற பாவனையில் பார்ப்பதும், ஒய்யார நடையையும் பின்பற்றி அபிநயம் செய்ய வேண்டும்.

நாட்டிய முறையில் தேர்ந்தவன் ஆண்களுக்கு தகுந்த செருக்கை வெளிப்படுத்தும் அங்கஹாரங்களையும், சாரிகளையும் மண்டலங் களையும் பெண்களின் நடையில் பயன்படுத்தக் கூடாது.

அமர்ந்திருக்கும் நிலை இனி ஆண் பெண்கள் இருக்கை களில் அமர்ந்திருப்பதை அல்லது படுத்திருப்பதை அபிநயம் செய்ய வேண்டிய முறையை விளக்குவோம். இவற்றை அந்தந்த நிகழ்ச்சிகளால் பாத்திரங்களின் மனநிலைக்கு ஏற்ப அபிநயம் செய்ய வேண்டும்.

வைசாக ஸ்தானத்திற்குத் தகுந்த அஞ்சிதபாதங்களையும், சிறிது உயர்த்திய திரிக (இடுப்பு என்பும் முதுகுத் தண்டும் இணையும் பகுதி) கொண்டு ஒரு கையை இடுப்பிலும் மற்றொரு கையைத் தொடைமீதும் வைத்துக்கொண்டு உட்கார்ந்திருப்பது, உடல் நலம் மிக்கவன், இயற்கையாக உட்கார்ந்திருக்கும் நிலையாகும்.

கவலை கொண்டிருக்கும்போது ஒரு காலைச் சிறிது நீட்டி அடுத்த பாதத்தை ஆஸனத்தில் வைத்துக்கொண்டு தலையை ஒரு பக்கமாகச் சிறிது சாய்த்து வைத்துக்கொண்டு அமர்ந்திருக்க வேண்டும்.

அழுகையில் முகவாயை இரு உள்ளங்கைகளால் தாங்கித் தலையைப் பின்னோக்கிச் சற்றே வளைத்து மனமும், புலன்களும் செயலற்றுப்போன நிலையில் உட்கார்ந்திருக்க வேண்டும்.

நினைவிழத்தல், வெறி, மிக்க சோர்வு, வருத்தம் ஆகியவற்றைக் கொண்டிருப்பதை அபிநயம் செய்யும்போது தோள்களைத் தளர்த்திருக்க நீட்டி எதையாவது சார்ந்து கொண்டு உட்கார வேண்டும்.

நோய், வெட்கம், உறக்கம், தியானநிலை ஆகியவற்றை அபிநயம் செய்கையில் அடிகளை முழங்கால்களுக்குள் வைத்து உறுப்புகளை ஒன்றுச் சேர அடக்கிக் கொண்டு அமர்ந்திருக்க வேண்டும். சிராத்தம் செய்தல், பித்ருக்களுக்கு நீர் விடுதல், சபம் செய்தல், சந்தியாவந்தனம், ஆசமனம் முதலியன செய்வதை அபிநயம் செய்கையில் குதிகால்கள் பின்தட்டுகளைச் சேர குந்திய நிலையில் உட்கார வேண்டும்.

காதலியின் சினத்தை (ஊடலைப் போக்கி முகமலர்ச்சி கொள்ளச் செய்தல், வேள்விபுரிதல் முதலியவற்றை அபிநயம் செய்யும்போது முன்கூறிய நிலையில் குந்தியபடி உட்கார்ந்து கொண்டு ஒரு முழங்காலைத் தரைமீது வைத்து மற்றொன்றை அப்படியே வைத்துக் (மேல் நோக்கி மடக்கியபடி) கொண்டு உட்கார வேண்டும்.

தெய்வங்களை வணங்குதல், சினங்கொண்டவர்களின் மனத்தைச் சமாதானப்படுத்துதல், தாழ்ந்த நிலையில் உள்ள பாத்திரங்கள் உரக்கக் கூவி புலம்புதல், தாழ்ந்த நிலையில் உள்ள பாத்திரங்கள் உயிர் நீத்தவரைப் பார்த்தல், தாழ்ந்த நிலைப் பாத்திரங்கள் நரிகள் போன்ற விலங்குகளைக் கண்டு அஞ்சுதல், தாழ்ந்த நிலை மக்கள் பிச்சை எடுத்தல், வேள்விக்கு உரிய செயல்கள், தூதாக அனுப்பப்பட்ட பெண்கள் அமர்தல் என்பன வற்றை அபிநயம் செய்யும்போது இருமுழங்கால்களையும் தரைமீது வைத்து கீழ் நோக்கியமுகம் கொண்டு உட்கார வேண்டும்.

முனிகளின் நியமங்களிலும் இத்தகைய நிலையிலேயே உட்கார்ந்திருக்க வேண்டும்.

இருக்கைகள்

இனி நாடகத்தில் ஆண் பெண்கள் அமர்ந்திருப்பதற்குப் பயன் படுத்தப்படும் இருக்கைகள் விளக்கப்படுகின்றன. புறப்பகுதி இருக்கை, உட்பகுதி இருக்கை என இருக்கைகள் (ஆஸனங்கள்) இரு வகைப்படும். எல்லோருக்கும் அமர்வதற்கு ஏற்ற பொதுவான இருக்கை புறப்பகுதி இருக்கை எனவும், மன்னர் (போன்ற சிறப்பான பாத்திரங்கள்) அமர்வதற்குரிய சிறப்பான இருக்கைகள் உட்பகுதி இருக்கைகள் எனவும் கூறப்படும்.

உட்பகுதி இருக்கை

மன்னர், தேவதை போன்றவர்கள் அமர்ந்திருக்கத் தக்கது சிங்காசனமாகும். புரோகிதர், அமைச்சர் போன்றவர்களுக்குப் பிரம்பாலான (வேத்ராசனம்) இளைய மன்னர் (யுவராசன்)

படைத்தலைவன் போன்றவர்களுக்குச் சித்திர வேலைப்பாடு அமைந்த (முண்டாசனம்). அந்தணர்களுக்கு மரத்தாலான (காஷ்டாசனம்) இருக்கை அரசகுமாரர்களுக்கு இரத்தின கம்பளங்கள் (குதாசனம்) ஆகியவை தகுந்தவையாகும்.

பெண்களுக்கு உரிய இருக்கை

அரசிக்குச் சிங்காசனம், மற்ற இராணிகளுக்கு முண்டா சனம், புரோகிதர்களின் அமைச்சர்களின் மனைவிகளுக்குப் பிரம்மாசனம், போகினி (மன்னர்களால் மனைவியைப் போலக் கைப்பிடிக்கப்பட்ட மாதர்கள்)களுக்கு ஆடையாலோ, தோலாலோ, கம்பளியாலோ செய்த இருக்கைகள், அந்தணப் பெண்களுக்கும் தவசிகளுக்கும் பட்டாலான இருக்கைகள், வேசிகளுக்கு வேறு பொருளற்ற வஸ்து சூனியமான - இன்றைய (குஷன்) போன்றவை இருக்கைகளும் பயன்படுத்தத் தக்கவை. ஏனைய மாதர்கள் தரை மீதே உட்கார வேண்டும்.

புறப்பகுதி இருக்கைகள்

தன் இல்லத்திலும் பிறருடன் உரையாடும்போது தனக்கு விருப்பமான இருக்கையில் அமர்ந்திருக்கலாம். முனிவர்கள் ஆசனங்கள் அந்தந்த விதிகளுக்கு அதாவது நிகழ்ச்சிக்கு ஏற்றதாக இருக்க வேண்டும். வீர சைவ குருக்கள், வைணவ ஆசாரியர்கள், புத்தசந்நியாசிகள் போன்றவர்களுக்கு உரிய இருக்கைகள் அவரவர் மேற்கொண்ட விரதத்திற்கு ஏற்றதாக இருக்க வேண்டும். வேள்வி, வேள்விக்குரிய செயல்கள், பித்ருக்களுக்கு உரிய நீத்தார்கடன் நிறைவேற்றுதல் போன்ற நிகழ்ச்சிகளில் தருப்பையாலான இருக்கை அல்லது முண்டாசன, வேத்திராசனம் (பிரம்பாலான இருக்கை) முதலியவற்றில் ஒன்றைப் பயன்படுத்த வேண்டும்.

மன்னன் தன்குலம் கல்வி முதலியவற்றில் சமமான நிலை யில் உள்ளவர்களுடன் தன் இருக்கைக்கு சமமான இருக்கையில் அமரச்செய்து வீற்றிருக்க வேண்டும். நடுத்தர நிலையில் உள்ளவர்களுக்கு நடுத்தர இருக்கையும், தன்னைவிட உயர்ந்தவர் களுக்கு உயர்ந்த இருக்கையும், தாழ்ந்தநிலை மக்களுக்கு தரையே இருக்கையாகவும் அளிக்க வேண்டும். ஆசிரியர்களின், மன்னர் களின், குருமார்களின் முன்னிலையில் அறிஞன் தரையின் மீதோ, மரத்தாலான இருக்கை மீதோ உட்கார வேண்டும். ஆனால் படகிலோ, யானையின் மீது, தேரில் அமர்ந்திருக்க வேண்டிய நிலையில் அல்லது தரைமீது உட்கார வேண்டிய நிலையில்

மரத்தாலான இருக்கையில் மன்னன் தன் ஆசிரியர்களுடன், குருக்களுடன் சமமாக அமர்ந்திருப்பது குற்றமல்ல.

படுக்கையின் முறை

ஆகுஞ்சிதம், சமம், பிரசாரிதம், விவர்த்தனம், உத்வாகிதம் எனும் வேறுபாடுகளால் படுக்கை ஐந்து வகைகளாகும்.

1. ஆகுஞ்சிதம்

உறுப்புகள் அனைத்தையும் முடக்கிக்கொண்டு முழங்கால் களைப் படுக்கையில் அழுத்தி வைத்துக்கொண்டு படுப்பது ஆகுஞ்சிதம் எனப்படும். குளிரால் துன்புறுபவர் படுக்கும் நிலை இதுவாகும்.

2. சமம்

முகத்தை மல்லாந்து வைத்து கைகளைத் தளர்ச்சியாக நீட்டிப்படுத்தல் சம சயனம் எனப்படும். சுகமாக உறங்குபவனின் நிலை இதுவாகும்.

3. பிரஸாரிதம்

ஒரு புயத்தைத் தலையணைபோல வைத்துக்கொண்டு முழங் கால்களை நீட்டிப்படுத்தல் பிரஸாரிதம் எனப்படும். இதுவும் சுகமாக உறங்குதலைக் குறிக்கும்.

4. விவர்த்தனம்

குப்புறப்படுத்து உறங்குதல் விவர்த்தித சயனம் எனப்படும். ஆயுதங்களால் தாக்கப்பட்டவர், உயிர் நீத்தவர், வாந்தி எடுத்தவர், மது வெறிகொண்டவர் பித்தர் ஆகியவர் படுத்துறங்கும் நிலையாகும்.

5. உத்வாஹிதம்

தலையைத் தோள்மேல் வைத்துக் கொண்டு முழங் கைகளை ஆட்டிக் கொண்டே படுத்திருத்தல் உத்வாஹிதம் எனப்படும். மன்னர் போன்றவர்கள் விலாசமாக சல்லாபம் செய்யும்போது படுத்திருக்கும் நிலையாகும்.

இவ்வாறு நடைக்குரிய விதிகள் விளக்கப்பட்டுள்ளன. இங்கு கூறப்படாதநிலைகளை அபிநயம் செய்ய வேண்டியபோது அந்தந்த நிலைக்கு ஏற்ப உலக வழக்கு எவ்வாறு உள்ளதோ அவ்வாறு கவனத்துடன் இயற்கையாக நிகழ்வது போலத் தோன்றச் செய்து அபிநயம் செய்க.

பன்னிரெண்டாம் அத்தியாயம்

ஆராய்ச்சி சிறப்புப் பொருள் விளக்கம்

இந்த அத்தியாயத்தின் முடிவில் சில ஏட்டுப்பிரதிகளில், ஒருசுலோகம், உள்ளது. ஆனால் அது இடைச் செருகல் என ஆராய்ச்சியாளர்கள் கருதுகின்றனர். அந்தச் சுலோகத்தின் கருத்து பின்வருமாறு:- ''முதல் முதலாகக் கவனத்தில் கொள்ளத் தக்கது பாத்திரங்கள் பூணும் வேடம். அவரவர் வயதுக்கு ஏற்றவாறு இருக்க வேண்டும். அரங்கில் வேடத்திற்குத் தகுந்த நடை, அந்த நடைக்கு ஏற்ப உரையாடல் அல்லது பாட்டு, அந்தப்பாட்டின் (உரையாடல்) பொருளுக்கு ஏற்ற அபிநயம் இருக்க வேண்டும்''

இது பொதுவாக நாடகத்தில் வேடம் தாங்குபவர்களுக்குக் கூறிய பொதுவான நல்லுரையாகும்.

பொதுவாக உயர்ந்த நிலையில் உள்ள பாத்திரங்களின் நடை, உடை, பாவனைகள் பெருந்தன்மையில் கம்பீரமாகக் காணப்படும். மனத்தில் எழும் உணர்ச்சிகளை எளிதில் வெளிப்படுத்த மாட்டார்கள். அங்க அசைவுகள் குறைந்த அளவிலேயே இருக்கும். சிறுபுன்னகை, சிறுதலையசைப்பு கண்சாடை முதலிய வற்றாலேயே தம் உணர்வுகளை வெளிப்படுத்துவர். நிறைகுடம் ததும்பாது என்ற பழமொழி அவர்களது அபிநயத்திற்கும் பொருந்தும். ஆனால் தாழ்ந்த நிலையில் உள்ள பாத்திரங்களோ உணர்ச்சிவசப்பட்டு சிறு நிகழ்ச்சிகளிலும் அதிக அளவு அங்க அசைவுகளால் தம் கருத்தை வெளிப்படுத்துவர்.

தம் நூலில் பரதர் அடிக்கடி உலக வழக்கத்தைக் கண்டு அதற்கு ஏற்ப அபிநயம் செய்ய வேண்டுமென்பதைக் குறிப்பிடுவது நினைவிற்கொள்ளத் தக்கது.

பரதர் தம்நூலில் நான்கு வகையாக அபிநயத்தைச் சிறப்புப் படுத்தி கூறியுள்ளார். இந்த அபிநயங்களில் சிறப்பானது. சாத்துவிக அபிநயம் அதாவது மனத்தில் எழும் உணர்ச்சிகளுக்கு ஏற்ப இயற்கையாக உடலில் தோன்றும் மாறுபாடுகள் இவற்றைப் பரதர் ஆறாம், ஏழாம் அத்தியாயங்களில் விளக்கியுள்ளார். ஒரு சிலவற்றைப் பற்றிய விளக்கம் இருபத்திரண்டாம் அத்தியாயத் திலும் காணலாம். மற்றொரு வகை ஆங்கிக அபிநயம் அதாவது உறுப்புகளின் அசைவுகளால் கருத்தை வெளிப்படுத்தல் இது எட்டாம் அத்தியாயம் முதல் பதிமூன்றாம் அத்தியாயம் வரைஉள்ள பொருள்களில் காணலாம். மற்றொரு வகை உரையாடல்களால்

கருத்தை வெளிப்படுத்துவதாகும். இது வாசிக அபிநயம் எனப்படும். 14-20 அத்தியாயங்களில் இதைப்பற்றிய விளக்கம் காணலாம். நான்காவது ஆஹாய அபிநயம் - அதாவது நிகழ்ச்சிக்கும் பாத்திரத்திற்கும் ஏற்றபடி வேடம் அமைவது இதுவும் ஒரு வகை அபிநயமாகும்.

'கதிபிரசாரம்' எனப்படும் சிறப்பான நடைகள் 'ஆங்கிக' அபிநயம் எனும் வகையைச் சார்ந்ததாகும். முன்பு சாரி, மண்டலம் முதலிய அத்தியாயங்களில் கூறப்பட்ட சிறப்பு நடைகள் நிருத்த - நிருத்யங்களுக்கு ஏற்றவை. இந்த அத்தியாயத்தில் கூறப்பட்ட பிரசாரங்கள் எனும் சிறப்பு நடை முறைகள் இசை நாடகத்திற்கு (நாடகத்திற்கு) ஏற்றவையாகும் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

சிறுங்கட்டூர், நடாதூர், எஸ்.என். ஸ்ரீராமதேசிகன் இயற்றிய
பரதநாட்டிய சாஸ்திர தமிழாக்க நூலின்
பன்னிரண்டாம் அத்தியாயம் முற்றும்

பதின்மூன்றாம் அத்தியாயம்

(அரங்கத்தில் இடப்பிரிவுகள், பிரவிருத்தி, தர்மி)

[இந்த அத்தியாயத்தில் எண்பத்தேழு சுலோகங்கள் உள்ளன. அரங்கத்தில் நாடக நிகழ்ச்சிகளுக்கு ஏற்ப மாளிகை, மலை, கடல், காடு போன்ற இடங்களைக் குறிப்பிடுதல் அவசியமாகும். அத்தகையவற்றைக் காட்சிப் பொருட்களை அரங்கத்தில் காட்டுவது இயலாது. எனவே, வேறுவேறு பிரிவுகளாக அமைக்கப் பட்டுள்ளாக அரங்கத்தில் வேறு வேறு திரைகளை அரங்கத்தில் பின்பக்கத்தில் காட்டி உணர்த்துவதைக் காணலாம். இதற்காக இன்னும் நாடக அரங்கம் பல திரைகளால் வேறு வேறு பகுதி களாகப் பிரிக்கப்பட்டிருப்பதைக் காணலாம். இந்த அமைப்பில் வேறு ஒரு சௌகரியமும் உண்டு. திரைக்கு முன் ஒரு காட்சி நடிக்கப்பட்டுக் கொண்டிருக்கையில் திரைக்குப்பின் அரங்கத்தில் அடுத்த காட்சிக்குத் தேவையான ஏற்பாடுகள் செய்வது சௌகரிய மாகும். ஆனால் பரதர் காலத்தில் இவ்வாறு வேறு வேறு திரை களால் அரங்கம் பிரிக்கப்படுவது இல்லை. அக்காலத்தில் அரங்கத்தில் இடம் மட்டும் பலவகையாகப் பிரிக்கப்பட்டு வேறு வேறு இடங்களை உணர்த்துவதாக அமைக்கப்பட்டிருந்தது. இத்தகைய பிரிவுகள் 'கக்ஷ்யைகள்' எனப்படுகின்றன. அவற்றைப் பற்றி பரதர் இந்த அத்தியாயத்தில் விளக்குகிறார்.]

இரண்டாம் அத்தியாயத்தில் விளக்கப்பட்ட மூன்று வகை நாட்டிய மண்டபங்களை அறிந்து அரங்கத்தில் பல பிரிவுகளை ஏற்படுத்த வேண்டும். நேபத்தியகிருஹம் என்பபடும் வேடம் தாங்கு வதற்கான அறைக்கு இரண்டு வாயில்கள் இருக்கும். அவற்றிற்கு இடையில் ஒலிக்கருவிகள் இருக்க வேண்டும். பிறகு அரங்கத்தில் சுற்றி வரும் முறையால் இடப்பிரிவுகள் (கக்ஷ்யைகள்) குறிப்பிடப் பட வேண்டும். ஒரு பகுதியிலிருந்து வேறு பக்கம் வந்தால் மற்றொரு கக்ஷ்யைக்கு வந்ததாகப் பொருளாகும். வீடுகள், நகரங்கள், தோட்டங்கள், ஆறுகள், ஆசிரமங்கள், காடுகள், பூஉலகம், கடல்கள், ஏழுதீவுகள், பலவகை மலைகள், வானம், பாதாளம் தைத்தியர்களின், நாகர்களின், உலகங்கள், மாளிகைகள் முதலிய வற்றிற்கெல்லாம் இடப்பிரிவுகளாலேயே குறிப்பிட வேண்டும். இவ்வாறு அசைவனவும், அசையாதனவுமான மூவுலகப்

பொருள்களையும் அரங்கில் இடப்பிரிவுகளாலேயே குறிப்பிட வேண்டும்.

நாடகக் கதையின் நிகழ்ச்சிக்கு ஏற்ப நகரம், வனம், மலை, வர்ஷம் (நிலப்பகுதி) முதலியவற்றில் எது காட்சிக்கு உரியதாகுமோ அவற்றைக் குறிப்பிட்டு இடப்பிரிவுகளைக் காட்ட வேண்டும். அதில் புறப்பகுதி, நடுப்பகுதி, உட்பகுதி எனும் பிரிவுகளைத் தொலைவு, நெருக்கம் எனும் வேறுபாடுகளால் குறிப்பிட வேண்டும். முதன் முதலில் பாத்திரங்கள் அரங்கத்திற்கு வந்து நின்ற அல்லது அமர்ந்த இடப்பிரிவு உட்பகுதியாகும். பிறகு அரங்கத்திற்கு வருபவர் புறப்பகுதியில் இருந்து வந்தவரைப் போல (அரங்கின் முன்பக்கப் பிரிவுக்கு வந்தபோது) உள்ளே இருப்பவரைக் காண வந்தவராகத் தன்னைத் தெற்கு நோக்கி நின்று அறிமுகப்படுத்திக் கொள்ள வேண்டும்.

நேபத்திய கிருஹம் (Green Room) வாயில்கள், ஒலிக் கருவிகள் எந்தத் திசையை நோக்கி இருக்குமோ அந்தத் திசை நாட்டியத்தில் கிழக்குத் திசையாகக் கருதப்படும்.

எப்பொழுதாவது எசமானனின் ஆணைப்படி திசை தெளிவாகப் புலப்படாத திறந்த வெளிப்பகுதியில் பிரயோகத்தை ஏற்பாடு செய்ய வேண்டி நேரக்கூடும். அப்பொழுது இசைக்கருவி களைப் பின்பக்கத்தில் வைத்து நடிகன் எந்தத் திசையை நோக்கி அபிநயம் செய்து கொண்டிருப்பானோ அந்தத் திசையை அந்த நிகழ்ச்சியைக் காட்டும் போது கிழக்கு திசையாகக் கொள்ள வேண்டும்.

அரங்கத்திற்கு பாத்திரங்கள் வருவதும், விட்டுச் செல்வதும்

அரங்கத்திற்கு வந்து தன்னை அறிமுகப்படுத்திக்கொண்ட பிறகு செய்தியை உரியவர்களுக்குத் தெரிவித்த பிறகு தான் வந்த வாயில் வழியாகவே அரங்கத்தை விட்டுச் செல்ல வேண்டும். உட்பகுதியில் இருப்பவர்கள் கதை நிகழ்ச்சிகளுக்கு ஏற்ப வெளியே செல்ல வேண்டுமானால் முன் கூறிய வாயில் வழி யாகவே செல்ல வேண்டும். முன்னாடி அரங்கிற்கு வந்தவன் பிறகு வந்தவனோடு சேர்ந்து கதை நிகழ்ச்சிக்கு ஏற்ப வெளியே சென்று மீண்டும் அவனுடன் சேர்ந்தோ, தனியாகவோ அரங்கத் திற்கு வரும் போதும் அதே வாயிலைப் பயன்படுத்த வேண்டும். அப்பொழுது அரங்கத்தில் வேறு ஓரிடத்தில் தான் இருப்பதாகக் குறிப்பால் அறிவிக்க வேண்டும். ('இன்ன இடத்தில் இவனைக் கலந்து பேசுகிறேன்' என்று சொல்லி அரங்கத்தை விட்டு அகன்று

மீண்டும் அரங்கத்திற்கு வந்த போது அது அவனைக் கலந்து கொள்ளும் வேறிடமாகும்). அதாவது அரங்கம் ஒன்றே ஆயினும், நிகழ்ச்சிக்கு ஏற்ப அது வேறுவேறு இடமாகக் காண்போர் கருதும்படி பிரயோகம் அமைய வேண்டும் என்பதாம்.

ஒரு பாத்திரம் தனக்குச் சமமானவருடன் நடக்கும்போது அவனோடு கலந்து இருக்க வேண்டும். தன்னை விடக் குறைந்த நிலையில் இருப்பவர்களுடன், நடக்க வேண்டியிருந்தால் தான் முன்பாக அவர்கள் தன்னைத் தொடர்ந்து வரச் சொல்ல வேண்டும். வேலைக்காரிகள் இருந்தால் அவர்கள் முன் வழிகாட்டிச் செல்ல தான் அவர்களைப் பின்தொடர்ந்து செல்ல வேண்டும்.

ஒரே இடத்தில் வெகுநேரம் நடந்தால் வெகு தொலைவு நடந்ததாகக் கருத வேண்டும்.

நடுத்தரமான அல்லது அருகில் உள்ள இடங்களுக்குச் செல்வதைக் குறிப்பிடும்போது இவ்வாறே நடக்க வேண்டும்.

நகரம், வனம், மலை, கடல், வர்ஷம் (பெரும் நில பகுதி) பாரத வர்ஷம் என்பது போல) தீவுகளில் தேவதைகள் புகுவதைக் காட்ட வேண்டியபோது வானத்தில் செல்லும் விமானத்திலிருந் தாவது, மாயையிலாவது வேறு (விசித்திரமான) வழிகளாலாவது புகுந்தது போல அபிநயம் செய்து காட்ட வேண்டும். வரங்களை அருளுதலுக்காகத் தம் தெய்வத்தன்மையை மறைத்துக்கொண்டு தேவதைகள் நிலவுலகில் அடி வைத்து நடப்பது போலவும், மனிதர்களின் கண்களுக்குப் புலப்பட்டது போலவும் நாடகத்தில் கற்பனை செய்ய வேண்டும்.

பாரத, ஹைம, ஹரிவர்ஷ, இலாவிருதபூ, ரம்ய, கிம்புருஷ, உத்தர, குரு வர்ஷங்கள் எனும் நிலப்பகுதிகளில் தேவதைகள் தம் விருப்பம் போலச் சென்று வரக்கூடியவர்களாவர். ஆனால் மனிதர்களுக்கு பாரத வர்ஷத்தில் மட்டுமே நடமாடும் வலிமை உள்ளது. அபிநயம் செய்யும்போது இந்நிலைகளுக்கு ஏற்ப மனிதர் களுக்கு பாரத வர்ஷத்தில் நடமாடுவதற்கு அரங்கத்தில் இடம் ஏற்படுத்த வேண்டும்.

தேவதைகளைப் பற்றிய பொருள்களில் அரங்கத்தில் இடப்பிரிவுகள்

அரங்கில் தேவதைகளுக்கு உரிய 'இடப்பிரிவுகள்' இங்கு விளக்கப்படுகின்றன.

இமய மலைத் தொடரைச் சார்ந்த கைலாயமலையில் குபேரர் முதலான இயக்கர்களும், இமயமலைப் பகுதிகளில் அரக்கர், பூதகணங்கள், பிசாசர்களும் உலவிக்கொண்டிருப்பர், ஏமகூடத்தில் அப்ஸரஸ்களுடன் கூடிய கந்தர்வர்களும், நிஷதமலையில் சேஷ, வாசுகி, தக்ஷகன் முதலான நாகர்களும், மேரு மலைப் பகுதியில் முப்பத்து மூன்று தேவகணங்களும், வைடூர்ய மயமான நீலமலைப்பகுதியில், சித்த புருடர்களும், பிரும்மரிஷிகளும், சுவேத மலைப்பகுதியில் தைத்ய தானவர்களும் சிருங்க மலையில் பித்ரு தேவதைகளும் உலாவிக்கொண்டிருப்பர். சிறப்புற்ற இந்த மலைப்பகுதிகள் அனைத்தும் தேவதைகளுக்கு இருப்பிடங் களாகும். அரங்கில் இடப்பிரிவு ஏற்படுத்தும்போது மனிதர்களுக்கு நாவலந்தீவில் உள்ள பகுதிகளைக் குறிப்பிட்டது போல தேவதை களின் விடயத்தில் அவர் அவர்களுக்கு உரிய இடப்பிரிவுகளை ஏற்படுத்த வேண்டும். அரங்கத்தில் தேவதைகளின் செய்கைகள், அறிவாற்றல், வேடம், உரையாடல் முதலியன அவர்களது இயற்கைக்கு ஏற்ப அல்லாமல் மனிதர்களில் உயர்ந்த பாத்திரங் களுக்கு அமைப்பது போலவே அமைக்க வேண்டும். தேவதைகள் கண்ணிமையாதவர்கள். அதை அரங்கில் காட்டக் கூடாது. ஏனெனில் நாட்டியத்தில் சுவைகளும், கருத்துகளும் கண்களின் அசைவுகளால் வெளிப்படுத்தப்படுகின்றன அல்லவா! (பாத்திரங் களின் மனத்தில் உள்ள கருத்துக்கள் முதலில் கண்களால் அபிநயம் செய்து காட்டப்படுகின்றன. பிறகு மற்ற உறுப்புகளின் அசைவு களும் அதற்குத் துணையாகிக் கருத்தைத் தெளிவுபடுத்துகின்றன.)

பிரவிருத்திகள்

இதுவரை அரங்கத்தில் இடப்பிரிவுகள் ஏற்படுத்தும் முறை விளக்கப்பட்டது. இனி பிரவிருத்திகளின் இலக்கணங்கள் விளக்கப் படுகின்றன. பிரவிருத்தி என்பது நான்கு வகைப்படும் என நாட்டியத்தைப் பிரயோகம் செய்பவர்கள் கூறுகின்றனர். அவை யாவன 1. அவந்தி 2. தாட்சிணாத்யம் 3. பாஞ்சாலி 4. ஔட்ரமா கதி.

இதற்குப் பிரவிருத்தி எனும் பெயர் தோன்றக் காரண மாவது: உலகில் பலநாடுகளில் உள்ள மக்களின் நடை, உடை, கருத்து, பழக்க வழக்கங்கள் ஆகியவை விளக்கமாகத் தெரியப் படும் என்பதாகும். அதாவது நன்கு தெளிவுறச் செய்யப்படுவது பிரவிருத்தியாகும் என்பதாம்.

ஆனால் உலகில் எத்தனையோ நாடுகள் உள்ளன. அப்படி யிருக்க நான்கு என வரையறுப்பது எவ்வாறு பொருந்தும் எனில் பல வகைகளாக இருந்தாலும் (அவற்றைத் தனித்தனியாக

விளக்குவது இயலாததாகையால் ஒற்றுமை பற்றி நான்காகத் தொகுத்து விளக்கப்பட்டது. இவ்வாறே பாரதி, ஆரபடி-சாத்வதி-கைசிகி எனும் நான்கு விருத்திகள் இருபதாம் அத்தியாயத்தில் விளக்கப்பட்டுள்ளன.

1. தாட்சிணாத்தியப் பிரவிருத்தி

தென்னாட்டவர்கள் நிருத்திய-கீதவாத்தியங்களில் விருப்பம் கொண்டவர்கள். மென்மையான கைசிகி எனும் விருத்தியையே சிறப்பாகக் கொண்டவர்கள். நுட்பமான கலைத்திறனும், அறிவும், மென்மையும், கொண்ட மனத்திற்கு மிக்க மகிழ்ச்சியூட்டும் அபிநயங் களைக் கொண்டவர்கள். மகேந்திரம், மலயம், சஹ்யம், மேகலம், பாலமஞ்சரம் எனும் மலைகளைச் சார்ந்துள்ள நிலப்பகுதி தென்னாடு எனப்படும். எனவே விஞ்சை மலைக்கும் தெற்குக் கடலுக்கும் இடையில் வாழும் கோஸலம்-தோஸலம்-கலிங்கம், யவனம், கஸம், திரமிடம், ஆந்திரம், மகாராஷ்டிரம், வைண்ண (கிருஷ்ணை-பெண்ணை எனும் இரு ஆறுகளுக்கும் இடையில் உள்ள நாடு) வனவாசம் எனும் நாடுகளில் வாழ்பவர்கள் இந்த முறையை எப்பொழுதும் பின்பற்றுபவர்களாவார்கள்.

2. ஆவந்தி பிரவிருத்தி

அவந்தி, விதிசை, மகாராட்டிரம், மாளவம், சிந்து, சௌவீரம், ஆநர்த்தம்-அர்புதம்-தசார்ணம்-திரிபுரம்-மிருத்திகாவதி எனும் நாடுகளில் வாழும் மக்கள் அவந்தி எனும் நடைமுறையைப் பின் பற்றுபவர்களாவர். இந்தத் தேசத்து மக்கள் சாத்வதி-கைசிகி எனும் விருத்திகளைப் பின்பற்றுபவர்கள். ஆகவே இவர்களைப் பற்றிய அபிநயத்தில் இந்த விருத்திகளையே பின்பற்ற வேண்டும்.

3. ஔட-மாகதி

கீழ்திசையில் உள்ள அங்கம்-வங்கம்-களிங்கம்-வத்ஸம்-ஓட்ரம்-மகதம்-புண்ட்ரம்-நேபாளம்-அந்தர்கிரம்-பஹிர்கிரம்-பிலவங்கமம்-மலதம்-மல்லவர்த்தகம்-பிரம்மோத்தரம்-பார்கவம்-மார்கவம்-பிராக்ஜோதிஷம்-புளிந்தம்-விதேகம்-தாம்ரலிப்தம் எனும் நாடுகளில் வாழும் மக்கள் ஓட்ரமா கதீ எனும் பிரவிருத்தியைப் பின்பற்றுபவர்கள் ஆவர். புராணங்களில் கீழ் திசை நாடுகளாகக் கணக்கிடப்படும் வேறு நாடுகளில் உள்ளவர்களும் இந்தப் பிரவிருத்தியைப் பின்பற்றுவார்கள்.

4. பாஞ்சாலமத்திமம்

கங்கைக்கு வடக்கில் இமயமலையைச் சார்ந்துள்ள பாஞ்சாலம், சூரசேனம். காச்மீரம்-ஹஸ்தினாபுரம், பாஹ்லீகம், சகலம், மத்ரகம்,

உசீநரம் எனும் நாடுகளில் வாழும் மக்கள் பாஞ்சால மத்திமா எனும் பிரவிருத்தியைப் பின்பற்றுவார்கள். இது சாத்வதி- ஆரபடி எனும் விருத்திகளைச் சார்ந்தது. எனவே இதில் இசை குறைந்த அளவில் இருக்கும் கதிபிரசாரங்கள் அதாவது இவர்களது நடையில் காலால் தரையை உதைத்து ஓசை எழுப்பி நடத்தல் அதிக அளவில் காணப்படும்.

அரங்கில் சுற்றி வரும் முறை

இந்த விருத்திகளைச் சார்ந்து அரங்கில் சுற்றி வருவது இரு வகையாகும். 1. பிரதக்ஷிண பிரவேசம் (வலம் வருவது போல அரங்கில் புகுந்து சுற்றுதல்) 2. அப்ரதக்ஷிண பிரவேசம் இடமாகச் சுற்றி வருதல்.

1. பிரதக்ஷிண பிரவேசம்

அவந்தி-தாக்ஷிணாத்ய பிரவிருத்திகளில் பாத்திரங்கள் அரங்கில் வலமாகச் சுற்றி வர வேண்டும். இதில் வடக்குப் பகுதியில் உள்ள வாயிலைப் பயன்படுத்தவேண்டும். அதாவது வடக்குப் பகுதியில் உள்ள வாயில் வழியாக அரங்கத்திற்கு வந்து சுற்றித் தன்னை அறிமுகப்படுத்திக் கொண்டு பிறகு வந்த வழியாகவே அரங்கத்தை விட்டு வெளியேற வேண்டும்.

2. அப்ரதக்ஷிண பிரவேசம்

பாஞ்சாலி, ஓட்ர மாகதி பிரவிருத்திகளில் அப்ரதக்ஷிண (அதாவது இடமாகச் சுற்றி வரும் முறையை) பின்பற்ற வேண்டும். இதில் தெற்குப் பகுதியில் உள்ள வாயிலால் அரங்கத்திற்கு வந்து சுற்றித் தம் பாத்திரங்களுக்கு உரிய அபிநயத்தை முடித்துக் கொண்டு பிறகு வந்த வழியாகவே அரங்கத்தை விட்டு அகல வேண்டும்.

அவை, நாடு, காலம், பயன் ஆகியவற்றிற்கு ஏற்ப சில நேரங் களில் இவற்றைக் கலந்தும் பயன்படுத்தலாம். எந்த நாட்டில் எத்தகைய வழக்கம் பின்பற்றப்படுமோ அது கூறப்பட்டுள்ளது. அந்தந்த நாடுகளில் நாட்டியத்தை அபிநயம் செய்யும்போது அந்தந்த நாட்டிற்கு உரிய மரபின்படியே பிரயோகம் அமைய வேண்டும். சில நேரங்களில் வேறு வேறு முறைகள் கலந்திருந் தாலும் சிறப்பாக அந்தந்த நாட்டின் மரபினையே அதிக அளவில் பிரயோகம் அமைய வேண்டும் என்பதாம். நாடகத்தைச் சார்ந்த பிரயோகம் சுகுமாரம்-ஆவித்தம் என இரு வகைப்படும்.

1. ஆவித்தம்

விரைவும், வீறு நடையும் கொண்ட அங்கஹாரம், போர்-மாயாசாலம்-இந்திரசாலம்-மண்ணாலும்-மரக்கட்டையாலும் செய்த உருவங்களை அதிக அளவில் பயன்படுத்தல், ஆண்கள் நிறைந்திருத்தல், ஒரு சிலர் பெண் பாத்திரங்களைக் கொண்டிருத்தல் சாத்வதி-ஆரபடி விருத்திகளைச் சிறப்பாகக் கொண்டிருத்தல் எனும் இலக்கணங்களைக் கொண்ட நாடகத்தை நடித்தல் ஆவித்த பிரயோகமாகும். பத்து வகையான நாடகங்களில் டிமம்-சமவகாரம்-வியாயோகம்-ஈஹாமருகம் என்பன இவ்வகை நாடகங்களாகும். இவற்றில் தேவர்-அரக்கர் ஆகிய பாத்திரங் களும், சௌரியம் - வீரியம் - வலிமைமிகுந்த செருக்கும் பெருமிதமும் மிகுந்துள்ள ஆடவர்கள் இவற்றில் மிகுதியாகப் பங்கு கொண்டிருப்பர்.

2. சுகுமார பிரயோகம்

நாடக-பிரகரணம்-பாணம்-விழி-அங்கம் எனும் நாடக வகைகள் இத்தகைய பிரயோகத்தைக் கொண்டிருக்கும், இவற்றில் சிறப்பாக மனிதர்களே அதிக அளவில் பாத்திரங்களாவர்.

தர்மி (அபிநய முறை)

உலக வழக்கு, நாடக வழக்கு என அபிநயமுறை இரு வகைப்படும்.

1. லோகதர்மி

இயற்கையாக தோன்றும் ஸ்தாயி-சஞ்சாரி எனும் பாவங் களுடன் கூடி கவி தன் அறிவாற்றலால் கற்பனை செய்த வியப்பு தரும் நிகழ்ச்சிகள் இல்லாமல் உலகத்தில் பெரும்பாலும் உள்ள வழக்குடன் கூடி எளிமையாக மிக இயற்கையான அபிநயங் களைக் கொண்டதாகிப் பலவகை ஆண் பெண் பாத்திரங்களைக் கொண்ட நாட்டியம் (நாடகம்) லோக தர்மி (உலக நடையைச் சார்ந்தது) எனப்படும்.

2. நாட்டிய தர்மி

கவி தன் அறிவாற்றலால் கற்பனை செய்யும் வியப்புதரும் நிகழ்ச்சிகளைக் கொண்டதும், இயற்கையான மனித மனநிலைக்கும், நடைமுறைக்கும், அப்பாற்பட்ட கருத்துக்களுடனும், நடை களுடனும் கூடியதாகி மனிதர்களுக்கு மகிழ்ச்சியூட்டும் அபிநயங் களைக் கொண்டு நாட்டிய இலக்கணங்களுடன் கூடியதும், அக அலங்காரங்களுடன் கூடியதும், பெண் வேடம் பூண்ட ஆண்களைக் கொண்டதுமான நாடகம் நாட்டிய தர்மி எனப்படும்.

அபிநயத்தால் மட்டும் உணர்த்தக் கூடியவற்றிற்கு உருவம் தோற்றுவித்துக் காட்சிப்பொருளாக்குதல் விருப்பத்தைத் தூண்டுவது நாட்டிய தர்மியாகும். (முனிவரின் சாபம் அச்சுறுத்தும் தோற்றத் துடன் உருக்கொண்டு காணப்படுதல் இத்தகையது) சில நிகழ்ச்சி களில் அரங்கில் உள்ள பாத்திரங்களுக்கும் காதில் விழக்கூடாத தமக்குள்ளேயே பேசிக் கொள்ளும் உரையாடல்களை வேறு பாத்திரங்கள் நாடகங்காண்போர் காதுகளில் விழும்படி உரக்கவே உரைப்பர். ஆனால் அவ்வுரையாடல் தம் காதில் படாதது போல் அபிநயம் செய்ய வேண்டும். இது நாட்டிய தர்மி அல்லது நாடக மரபு எனப்படும். (தெருக்கூத்தில் தலைவி தனக்கே உரிய கருத்துக்களைக் கொண்ட பாட்டை பாடும்போது அதைத் தலைவனும் இணைந்து பாடுவதும், தலைவனுக்கு உரிய பாட்டைத் தலைவியும் இணைந்து பாடுவதும் காண்கிறோம். உலக வழக்குக்கு மாறான இத்தயைவை நாட்டியத்திற்கே உரிய மரபுகளாகும்.) அவ்வாறே, வேறு பாத்திரம் கூறாததைத் தான் நிகழ்ச்சிக்கு ஏற்பக் கேட்டது போல அபிநயம் செய்வதும் நாடக மரபாகும். வானத்திலிருந்து தெய்வக்குரல் (ஆகாயவாணி) கேட்பதை யும் இவ்வாறே அபிநயம் செய்வது நாட்டிய மரபாகும்.

மலைகள், வாகனங்கள், விமானங்கள், கவசம், போர்க்கருவி, கேடயம், கொடி முதலியவற்றை உருவம் கொண்டவையாகக் காட்டுதல் நாடக மரபாகும்.

தன் திறமையாலும், வேறு நடிகர் வராமையாலும் ஒரு வேடம் பூண்டவர் நிகழ்ச்சிக்கு ஏற்ப வேறு வேடம் தாங்கி நடிப்பதும் நாடக மரபு எனப்படும்.

அடையக் கூடாத பெண் வேடம் தாங்கிய பெண் தனக்கு உரிய அபிநயத்தை முடித்துக்கொண்டு வேறு காட்சியில் அடையக் கூடிய பாத்திரமாக நடிப்பதும் ஒரு காட்சியில் தாயாகவும், மற்றொரு காட்சியில் மனைவியாகவும் ஒரே பெண் வேடம் பூணுதல், அவ்வாறே அடையக் கூடிய பெண் வேடம் பூண்டவள் அடுத்துள்ள காட்சிகளில் அடையக் கூடாத பெண் வேடம் தாங்குதலும் நாட்டிய மரபாகும். சாதாரணமாக நடக்க வேண்டிய நிகழ்ச்சிகளில் பாத்திரங்கள் இனிய அசைவுகளுடன் தாள லயங் களுக்கு ஏற்ப நிருத்தியம் செய்வது போல பாத்திரங்கள் நடந்து செல்வதும் நாட்டிய மரபாகும்.

சுகதுக்கங்களுடன் கூடிய உலக மக்களின் உறுப்புகளின் அசைவுகளுடன் பாத்திரங்கள் அபிநயம் செய்வது நாட்டிய மரபாகும்.

சரியான நாட்டிய மரபுடன் பிரயோகம் செய்யப்படுவது நாடகம்.

இத்தகைய அபிநயங்கள் இல்லாவிடில் காண்போருக்கு மன மகிழ்ச்சி தோன்றாது.

பொருளுக்கு ஏற்றபடி அபிநயம் இருக்க வேண்டும். இயற்கையாக உலகில் நடக்கும் நிகழ்ச்சிகளே நாட்டிய தர்மிக்கும் கருவூலமாகும். அதாவது நாடகத்தில் இயற்கையாக உலகில் நடைபெறும் நிகழ்ச்சிகளையே இசையுடனும், சிறப்பான அபிநயத்துடனும் தேவையான நாடக மரபுடனும் பிரயோகம் செய்து காண்போருக்கு நிறைவான மகிழ்ச்சி தோற்றுவிக்க வேண்டும் என்பதாம்.

பதிமூன்றாம் அத்தியாயம்

ஆராய்ச்சி சிறப்புப் பொருள் விளக்கம்

நாடகத்தில் நகரம், காடு, ஆறு போன்றவற்றை அப்படியே காட்சிப் பொருளாக்குவது இயலாத காரியம். அவ்வாறே வேறு வேறு நாடுகளில் நிகழ்ந்தவற்றையும் ஒரே அரங்கில் காட்ட வேண்டியிருக்கும். இத்தகைய வேறுபாடுகளை நடிகர்கள் தம் உரையாடலாலும், அரங்கில் சுற்றிவரும் முறையாலும் உணர்த்த வேண்டும். எடுத்துக்காட்டுக்கு ஆற்றைக் கடப்பது நடையில் சிறப்பால் உணர்த்தப்படும். வானத்தில் பறப்பது, தேவதைகள் வானத்திலிருந்து இறங்குவது போன்ற காட்சிகளும் தனிப்பட்ட நடைகளைப் பின்பற்றுவதால் அபிநயம் செய்ய வேண்டும். அத்தகைய முறைகள் இந்த அத்தியாயத்தில் விளக்கப்பட்டன.

பொதுவாக உலகத்தில் நடக்கும் நிகழ்ச்சிகளே நாடகத்தில் இருந்தாலும் உலக வழக்குடன் சில சிறப்பான கற்பனைகளைத் தனியாக நாடகத்திற்கே உரியவற்றை அபிநயம் செய்வதால் காண்போருக்கு மகிழ்ச்சியுண்டாகும். எடுத்துக்காட்டுக்கு உலகில் காதலன் காதலிகள் தனிமையில் உரையாடும்போது பாடுவது இல்லை. இருந்தாலும் நாடகங்களில் அத்தகைய ஸல்லாபங் களில் இசை பயன்படுத்தப்படுகிறது. உலக வழக்கிற்கு மாறுபட்டதாயினும் காண்போருக்கு இது மகிழ்ச்சியைத் தருகிறது. அவ்வாறே துன்பத்தால் வாடும் நிலைகளிலும் இசையைப் பயன்படுத்துவது நாடக மரபாகும்.

மேலும் சில குடும்பத்தில் உள்ள உறவினர்கள் பலர் ஒன்றாக நாடகக்குழு அமைத்து நடிப்பது உண்டு. இத்தகைய நடிகர்

குழுவில் ஒருவனின் தங்கையே நாடகத்தில் மனைவியாக வேடம் பூணுவதும் அல்லது மனைவியே தங்கையாக நடிப்பதும் உண்டு. இதுவும் நாடகத்திற்கு உரிய மரபாகக் கொள்ளத் தக்கது.

ஒவ்வொரு நாட்டு மக்களின் வேடம், உரையாடல், பழக்கவழக்கங்கள் வேறுபட்டிருக்கும். நாடகத்தில் வேறு வேறு பகுதிகளுக்கு உரிய பாத்திரங்கள் கதையில் வருவது உண்டு. அத்தகைய நிலையில் அந்தந்த பாத்திரங்களுக்கு உரிய நாட்டிய நடை உடை பாவனைகளைப் பின்பற்றுவது அவசியம். எடுத்துக் காட்டுக்கு வெள்ளையரைப் பாத்திரமாகக் கொண்டபோது அந்த வேஷத்தைத் தாங்கியவன் வேஷத்தில் நடையிலும் வெள்ளையரைப் போல அபிநயம் செய்வதும் அந்நாட்டினர் தமிழை உச்சரிக்கும் பாணியில் பேசும் போதுதான் காண்போர் மகிழும்படி அமையும். இதையே இந்த அத்தியாயத்தில் 'பிரவிருத்தி' எனக் குறிப்பிட்டு ஆசிரியர் விளக்கியுள்ளார்.

சிறுங்கட்டூர், நடாதூர், எஸ்.என். ஸ்ரீராமதேசிகன் இயற்றிய
பரதநாட்டிய சாஸ்திர தமிழாக்க நூலின்

பதின்மூன்றாம் அத்தியாயம் முற்றும்

பதினான்காம் அத்தியாயம்

நான்கு வகை நாடக அபிநய வகைகளில் உரையாடல் ஒன்றாகும். எனவே நாடக பாத்திரங்கள் தமக்கு உரிய உரையாடல்களில் மொழிக்கு ஏற்ற ஒலி, பொருளுக்கு ஏற்ற உச்சரிப்பு முதலியவற்றைச் சீராக பின்பற்ற வேண்டும். மேலும் உரையாடலில் உள்ள தொனி, நயம் முதலியவற்றை உணர்ந் திருந்தால்தான் பொருத்தமாக இருக்கும்.

எனவே மொழியின் பெயர்ச்சொல், உரிச்சொல், பகுதி, விகுதி, உருப்புகள் வினைகளில் மாறுபாடுகள், தொகைவகைகள், மொழி மரபு பற்றிய நிறைவான அறிவு நடிகனுக்குத் தேவை. ஆகையால் இந்தப் பதினான்காம் அத்தியாயத்தில் பரத முனிவர் தம் நூலை வடமொழியில் இயற்றியுள்ளதால் வடமொழி இலக்கணத்தை விரிவாக விளக்கியுள்ளார். (தமிழ் நடிகர்கள் நன்னூல் போன்ற இலக்கண நூல்களில் பயிற்சி பெற்றிருப்பது அவசியமாகும்).

சிறுங்கட்டூர், நடாதூர், எஸ்.என். ஸ்ரீராமதேசிகன் இயற்றிய
பரதநாட்டிய சாஸ்திர தமிழாக்க நூலின்

பதினான்காம் அத்தியாயம் முற்றும்

பதினைந்தாம் அத்தியாயம்

பரத முனிவர் இந்த அத்தியாயத்தில் வடமொழியில் உள்ள யாப்பிலக்கணமாகிய சந்தஸ் என்பதையும், வடமொழியில் உள்ள பா இலக்கணங்களைப் பற்றியும் விளக்கம் தந்துள்ளார்.

தமிழ் அன்பர்கள் யாப்பருங்கலக்காரிகை போன்ற நூல்களில் உள்ள இலக்கணத்தைப் பயில்வதால் தமிழ்ச் செய்யுள்களைச் சீராகப் பாடி நடிக்க இயலும். மேலும் நாடகம் இயற்ற விரும்பும் புலவர்களும் இப்பயிற்சியைப் பெற்றிருப்பது இன்றிமையாதது.

சிறுங்கட்டூர், நடாதூர், எஸ்.என். ஸ்ரீராமதேசிகன் எழுதிய பரதநாட்டிய சாஸ்திர தமிழாக்க நூலின்

பதினைந்தாம் அத்தியாயம் முற்றும்

பதினாறாம் அத்தியாயம்

காப்பியங்களுக்கு உரிய இலக்கணங்கள், அணிகள், சிறப்பான குணங்கள் காப்பியத்தில் நடக்கக்கூடிய விலக்கக்கூடிய குற்றங்கள் ஆகியவற்றைப் பரத முனிவர் இந்த அத்தியாயத்தில் விளக்கி யுள்ளார்.

தமிழில் தண்டியலங்காரம் போன்ற நூல்களின் வாயிலாக இவற்றை அறிந்து கொள்ளலாம்.

சிறுங்கட்டூர், நடாதூர், எஸ்.என். ஸ்ரீராமதேசிகன் எழுதிய பரதநாட்டிய சாஸ்திர தமிழாக்க நூலின்

பதினாறாம் அத்தியாயம் முற்றும்

பதினேழாம் அத்தியாயம்

வடமொழி நாடகங்களில் உரையாடல்களில் தனி மரபு பின்பற்றப்படுகிறது. மன்னன், குரு போன்ற பாத்திரங்களுக்கு வடமொழியும், பெண்பாத்திரங்களுக்கும், மற்ற நடுநிலை, கீழ்நிலைப்பாத்திரங்களுக்கும் வடமொழிச் சிதைவான (கொச்சையான) பிராகிருத மொழியும் பயன்படுத்தப்படும். பிராகிருதத்திலும் பலவகைகள் உண்டு. எந்தெந்த பாத்திரத்திற்கு எந்தெந்த பிராகிருத மொழியைப் பயன்படுத்தத் தகுமோ அதன் விளக்கம் இந்த அத்தியாயத்தில் காணலாம்.

பாத்திரங்கள் மற்றொருவரை விளித்தழைக்கும் முறையும், உரையாடலில் ஒலியின் ஏற்றத்தாழ்வுகளால் கருத்து மாறுபாடுகள் தோன்றும் விதமும் இந்த அத்தியாயத்தில் பரதரால் நன்கு விளக்கப் பெற்றுள்ளன.

சிறுங்கட்டூர், நடாதூர், எஸ்.என். ஸ்ரீராமதேசிகன் இயற்றிய
பரதநாட்டிய சாஸ்திர தமிழாக்க நூலின்

பதினேழாம் அத்தியாயம் முற்றும்

பதினெட்டாம் அத்தியாயம்

[இந்த அத்தியாயத்தில் 127 சுலோகங்களில் பரதர் வடமொழி யில் உள்ள பத்து வகை நாடகங்களின் இலக்கணங்களை விளக்கியுள்ளார்.]

இலக்கண வேறுபாடுகளால் நாட்டியம் (நாடகம்) பத்து வகைப்படும். அவை 1. நாடகம் 2. பிரகரணம் 3. அபகம் 4. வியாயோகம் 5. பாணம் 6. சமவகாரம் 7. வீதி 8. பிரஹஸனம் 9. டிமம் 10. ஈஹமிருகம் என்பனவாம்.

காப்பியங்கள் அனைத்திற்கும் விருத்திகள் (செயல்பாடுகள்) தாயாகும். அதாவது கவிகளின் மனத்தில் தோன்றும் செயல்பாடு களால் காப்பியம் உருவாகிறது. இந்த செயல்பாடுகள் நடிகர்களால் அபிநயத்தால் காண்போருக்கு மகிழ்ச்சியூட்டுவது நாட்டியம். அத்தகைய செயல்பாடுகளில் வேற்றுமைகள் தோன்றுவதால் பத்து வகையாக நாட்டியம் வேறுபடுகிறது.

ஜாதி சுருதி, சுரங்கள் இசையில் கிராம வேற்றுமைகளுக்குக் காரணமாகின்றன. அதைப்போலவே விருத்தி வேறுபாடுகளால் நாட்டியமும் வேறுபடுகிறது. ஷட்ஜ-மத்திம கிராமங்கள் இரண்டும் பூர்ண சுரங்கள் அதாவது எல்லா சுரங்களுடனும் கூடியவை. அவ்வாறே நாடகம்-பிரகரணம் எனும் இரண்டும் நாட்டியத்திற்கு உரிய எல்லா செயல்பாடுகளையும் கொண்டவையாகும்.

இங்கு இசைக்கும் நாட்டியத்திற்கும் பரதர் ஒப்புமை கூறி யுள்ளார். தெளிவுபடுவதற்காக இப்பொருள் இங்கு விளக்கப் படுகிறது.

சுரங்களின் தொகுப்பு கிராமம் எனப்படும். அந்தச் சுரங் களைச் சார்ந்த ஜாதி என்பது சுருதிகளின் பிராதம்பம்-பிரதான்யம்-அல்பதவம்-பூய்ஸ்த்வம்-பூர்ணத்வம-அபூர்ணத்வம், ஆரோஹம் அந்த்யத்வம்-மத்யத்வம் எனும் வேற்றுமைகளால் ஷட்ஜம் முதலான கிராமங்கள் ஏற்படுகின்றன. அவ்வாறே விருத்திகளின் பிராதம்யம்-பிராதான்யம் முதலான வேற்றுமைகளால் இந்தப் பத்துவகை வேற்றுமைகளும் தோன்றுகின்றன.

பிராதம்யம்-முதலில் இருப்பது, பிராதான்யம்-முக்கியமானதாக இருப்பது, அல்பத்வம்-நுட்பமாக இருப்பது, துயாஸ்த்வம்-

பெரும் அளவில் இருப்பது பூர்ணத்வம்-நிறைவு பெற்றிருப்பது, அபூர்ணத்வம்-குறைவு பெற்றிருப்பது ஆரோஷம் ஏறுவரிசையில் இருப்பது, அந்த்யத்வம்-முடிவில் இருப்பது, மத்யத்வம்-இடையில் இருப்பது என்பன அவ்வேற்றுமைகளாகும்.

சுருதி என்பது ஒலியின் சிறப்பு வகையாகும். காதுக்குத் தெளிவாகக் கேட்கும் மிகக் குறைந்த ஒலி சுருதி எனப்படும். சுருதிகள் இருபத்திரண்டு வகைகளாகும். இரண்டு மூன்று அல்லது நான்கு சுருதிகளால் சுரங்கள் ஏற்படுகின்றன. அவை ஷட்ஜம் ரிஷபம் முதலியனவாகும். கிரஹம், அமிசம், தாரம், மந்தரம், நியாசம், உபநியாசம், அல்பத்வம், பகுத்வம் ஷாடவம், ஔடவிதம் எனும் பத்து வகைகளுடன் சுரத்தைச் சார்ந்திருப்பது ஜாதி எனப்படும். ஷட்ஜம் முதலான சுரங்களின் கூட்டம் கிராமம் எனப்படும். இந்தக் கிராமம் ஷட்ஜம், மத்திமம் எனும் வேற்றுமை களால் இரண்டு வகையாகும். பஞ்சமசுரம் ஷட்சு கிராமத்தில் நான்கு சுருதிகளைக் கொண்டதாகும். மத்திம கிராமத்தில் பஞ்சம சுரம் மூன்று சுருதிகளைக் கொண்டதாகும். அதாவது ஒரேசுரம் சுருதி வேற்றுமையால் கிராம வேற்றுமைக்குக் காரணமாகிறது என்பதாம்.

இங்கு தச ரூபகத்தில் விருத்தி என்பது சுரத்தைப்போன்றது. சுருதிகள் விருத்தியின் உறுப்புகளைப் போன்றவை. ஒரே விருத்தி எல்லா உறுப்புகளைக் கொண்டு ஒரு நாடகமாகிறது. சில உறுப்புகள் குறைந்த போது வேறு வகை நாடகமாகிறது. இவ்வாறு விருத்தி களும் விருத்தியின் உறுப்புகளும் நாடகவகை வேற்றுமைக்குக் காரணங்களாகின்றன. சுருதிகளைப் போலவே ஜாதிகளும் கிராமங் களில் வேறுபட்டிருக்கும். ஜாதிகள் பதினெட்டு வகைகளாகும். ஷட்ஜகிராமத்தில் ஷாட்ஜி முதலான சுத்த கிராமங்கள் ஏழு இருக்கும். மத்திம கிராமத்தில் காந்தாரி முதலான விக்ருதி யடைந்த ஜாதிகள் பதினொன்று இருக்கும்.

1. சுத்த ஜாதிகளாவன

ஷாட்ஜி, ஆரபி, தைவதி, நிஷாதி, ஷட்ஜோதீச்யவதி, ஷட்ஜகைசிகி, ஷட்ஜ மத்ய

2. விகிருதியடைந்த ஜாதிகளாவன

காந்தாரி, மத்திம, காந்தாரோதீச்யவ, பஞ்சமி, ரக்தகாந்தாரி, காந்தார பஞ்சமி, மத்ய மோதீச்யவதி, நந்தயந்தி, கர்ம ரவி, ஆந்த்ரி, கைசிகி (இந்த விரிவான விளக்கம் அபிநய பாரதிஉரை யில் உள்ளதாகும்).

நாடகம், பிரகரணம் எனும் இருவகை நாடகங்களும் எல்லா விருத்திகளுடனும் கூடியிருக்கும். இவ்விரண்டும் பல்வகை நாயகர் நாடகத் தலைவர்களின் வேறுபாடுகளுடனும், முக்கிய நாடகக் கதையிலும் சில வேற்றுமைகளால் கொண்டதாகும். மற்ற வீதி முதலான எண்வகை நாடகங்களும் சில உறுப்புகள் குறைந்துள்ளவையாகும். இனி இவற்றின் இலக்கணங்கள் கூறப்படுகின்றன.

1. நாடகம்

புகழ் பெற்ற கதையுள்ளதும், நற்பண்புகளை நிறைவாகக் கொண்ட மிக்க பெருமையுடையவனும் ஆன தலைவனைக் கொண்டது நாடகம். இருடிகளுக்கு ஒப்பான பெரும் மன்னர் களின் மரபில் தோன்றியவர்களின் வரலாறு முக்கிய கதையாக இருக்க வேண்டும். நாடக உறுப்புகளாகிய பதாகை, பிரகரி ஆகிய வற்றின் தலைவர்கள் தேவதைகளைப் போன்றவர்களாகலாம். நாடகம் அறம், பொருள், இன்பம், வீடு எனும் நாற்பெயரும் பேறுகளை உணர்த்துவதாக அமைந்திருக்க வேண்டும். இவற்றில் பொருளும், காமமும் மிகுந்த அளவில் கொண்டிருக்க வேண்டும். அங்கம், பிரவேசம் ஆகியவற்றுடன் கூடியதாக வேண்டும். பல சுவைகளையூட்டுவதால், பலவகை சுகதுக்கங்களைத் தோற்றுவிக்கும் நிகழ்ச்சிகளைக் கொண்ட மன்னர்களின் வரலாறு நாடகத்தின் முக்கியக் கதையாக வேண்டும்.

அங்கம் (நாடகத்தின் பெரும்பிரிவு)

பிராரம்பம் முதலான நிலைகளுடன் நாடகத்திற்குக் கருவான (பீஜநிஷ்பத்தி) பொருளை உணர்த்துவதாகி அது விளங்கிய முதல் நிலை முடிந்ததும் முதல் அங்கம் முடிந்து விட வேண்டும். (நாடகத்தின் நிலைகள் ஐந்து. அவையாவன பிராரம்பம் (துவக்க நிலை) பிரயத்தினம் (தலைவன் தான் விரும்பிய பொருளைப் பெற முயலுதல் இரண்டாம் நிலை) பிராப்திசம்பவம் (தலைவன் விரும்பிய பொருள் கைகூடும் என்ற நம்பிக்கை தோன்றிய நிலை) நியதபலாஹப்தி (விரும்பிய பொருள் கைகூடி வருதல் எனும் நிலை) பலசம்யோகம் (விரும்பிய பொருளுடன் சேர்தல் நிலை) எனும் ஐந்து அங்கங்கள் (நிலைகள்) நாடகத்தில் இருக்கும். முறையே இவற்றைத் தலைவனும் தலைவியும் ஒருவர்பால் மற்றொருவர் காதல் கொள்ளுதல், காதலன் காதலியை அடைய முயலுதல், தடைகள் ஏற்பட்டு (காதலியை மணத்தல்) பலன் கை கூடுமோ என்ற ஐயம் தோன்றி அது நீங்குதல் தடங்கல்கள் அகற்றப்பட்டு பலன் கை கூடும் நிலை) பலனைத் தலைவன்

பெறுதல் அதாவது காதலியை அடைதல்) எனக் கொள்ளலாம், இவ்வைந்தையும் ஐந்து அங்கங்களில் அமைத்தல் உண்டு. சில நாடகங்களுக்கு ஒரு நிலையே இரண்டு அங்கங்களில் விளக்கம் பெறுதலும் உண்டு. காப்பியச் சுவைகளையும், கருத்தையும் கொண்ட பொருள்களை பலவகையாக விளங்கச் செய்வது ஆகையால் அங்கம் எனப்பட்டது.

இந்த அங்கத்தில் தலைவனை, தலைவி, குரு, புரோகிதர், அமைச்சர், வியாபாரிகள் போன்ற கதைக்குத் தேவையான பாத்திரங்கள் ஆகியவர்களின் வரலாறு மற்றும் செயல்களுடன் கூடியதாகி சினம், அருள், வருத்தம், பெரியோர் சாபம், சாபமகலுதல், பலன் கை கூடுவதில் ஐயம், கிடைக்காமல் போகு மென்ற அச்சம், தலைவன் தலைவியை மணம் புரிந்து கொள்ளுதல், வியப்பும் பரபரப்பும் தோற்றுவிக்கும் நிகழ்ச்சிகள் ஆகியவற்றுடன் கூடி கதை கண்களின் முன் உண்மையா?

அங்கம் ஒரு நாள் நடந்த நிகழ்ச்சியைக் கொண்டதாகும். பல நிகழ்ச்சிகளை ஒரே அங்கத்தில் சேர்க்கக் கூடாது. கதையின் நிகழ்ச்சிக்கு தேவையான செயல்களுக்குக் குறை ஏற்படாதவாறு நிகழ்ச்சிகளை இணைக்க வேண்டும்.

ஒரே அங்கத்தில் பல நிகழ்ச்சிகளைப் புகுத்தக் கூடாது. மிகவும் தேவையான செயல்களுக்குக் குறை ஏற்படாமல் நிகழ்ச்சி களைத் தொகுக்க வேண்டும். அங்கத்தில் அரங்கத்திற்கு வந்த பாத்திரங்கள் அனைவரும் பீஜத்திற்கு (நாடகக்கதையின் பின் கருப் பொருளுக்கு) தக்கபடி பொருளும் சுவையும் தோன்றத் தம் செயல்களை முடித்துக்கொண்டு அரங்கிலிருந்து சென்று விட வேண்டும்.

காலை, மாலை, நண்பகல் போன்ற காலப்பிரிவுகளில் செயல் களைப் புரிய வேண்டும். அதற்கு ஏற்ப நாடகத்திலும் அந்தந்த காலத்திற்கு ஏற்ற நிகழ்ச்சிகளை திறமையுடன் செய்ய வேண்டும். ஒரே நாளில் நடந்த நிகழ்ச்சிகள் அனைத்தையும் அங்கத்தில் நடிக்க இயலாத போது சிறப்பான நிகழ்ச்சிகள் மட்டும் அங்கத்தில் நடித்துக் காட்டி ஏனைய நிகழ்ச்சிகளை வேறு சாதாரண பாத்திரங்களைக் கொண்டு 'பிரவேசகம்' எனும் நாடக உறுப்பில் அவர்களது உரையாடல்களின் மூலம் காண்போர் புரிந்து கொள்ளுமாறு நாடகம் இயற்றப் பட வேண்டும்.

நாடகத்தில் உள்ள எல்லா அங்கங்களிலும் தலைவனுக்கு (நடிக்க) இடம் இருக்க வேண்டும். நாடகம், அல்லது பிரகரணம்

எனும் நாடக வகையில் ஐந்து முதல் பத்து வரை அங்கங்கள் இருக்கும். இரு அங்கங்களுக்கு இடையில் 'பிரவேசகம்' எனும் உறுப்பை அமைத்து அதில் சாதாரண பாத்திரங்களின் உரையாடல் களின் வழியே அங்கத்தில் நடக்க இயலாத செய்திகளைக் காண்போர் உணர்ந்து கொள்ளும்படி நாடகம் இயற்றப்பட வேண்டும்.

பிரவேசகம்

அங்கம் முடிந்ததும் ஒரு மாதத்திற்குள் அல்லது ஓராண்டுக்குள் நடந்த (நாடகத்திற்கு உரிய நிகழ்ச்சிகள்) குறிப்பிடப்பட வேண்டும். ஓராண்டுக்கும் மிஞ்சிய காலத்தில் நடந்த கதையைப் பிரவேசகத்தில் குறிப்பிடக்கூடாது. இரு அங்கங்களுக்கு இடை யில் இருக்கும் நாடக உறுப்பு பிரவேசகம் எனப்படும். ஒவ்வொரு அங்கத்தின் முடிவிலும் நாடகத்தின் 'பிந்து' போன்ற (கருப்பொருள் பீஜமாகும். அப்பொருள் சற்று விளக்கமாதல் 'பிந்து' எனப்படும்) குறிப்பிடப்பட வேண்டும். இந்த பிந்து எனும் விடயத்தைக் காண்போருக்குத் தெளிவுபட உணர்த்து வதற்காகப் பிரவேசகம் இணைக்கப்படும். இதில் உயர்ந்த நடுத்தர பாத்திரங்களுக்கு இடம் இல்லை. மிக்க சாதாரண அதாவது தாழ்ந்த நிலையில் உள்ள வேலைக்காரர்கள் போன்ற பாத்திரங் களே பிரவேசகத்தில் பங்கு கொள்வர். இதில் மொழியும் அந்தந்த பாத்திரங்களுக்கு ஏற்பக் கொச்சை மொழியாகவே இருக்க வேண்டும்.

பிரவேசகத்தின் பயன்

1. நிகழ்ச்சிகளுக்கு ஏற்ற காலம் வந்ததைக் குறிப்பிடுதல்
2. நாடகத்தில் மறைபொருளான விஷயங்களைக் காண்போருக்கு உணர்த்துதல்
3. வேறு சில நாடகத்திற்குரிய நிகழ்ச்சிகளை அறிவித்தல்
4. நாடகத்திற்கு உரிய ஐந்து உறுப்புகள் எந்த நிலையில் உள்ளன என்பது காண்போர் அறிந்து கொள்ளும்படிச் செய்தல்
5. அடுத்து வரக்கூடிய அங்கத்தின் நிகழ்ச்சிகளைப் பற்றிய குறிப்பு உணர்த்துதல் என்பனவாகும். இவ்வாறு பல பொருள் களைக் கொண்டதாகும் பிரவேசகம்.

நிகழ்ச்சி அடுத்த அங்கத்திற்கு உரியதாகி பெரும் அளவிற்குப் பரவியதாக இருந்தால் கடந்த கதைப்பொருளுடன் இனி நடக்க இருப்பது இணைந்திருக்கத் தேவையான அளவிற்கே சுருக்கமான உரையாடலைக் கொண்டிருக்க வேண்டும். அங்கத்தில் காட்டக்

கூடிய நிகழ்ச்சியாக இருந்தாலும் மிக்க பரந்த செயல்களைக் கொண்டு கதையை அதிக அளவு விளக்கக் கூடியதானால் அத்தகைய நிகழ்ச்சிகளைச் சுருக்கமாக தாழ்ந்த பாத்திரங்களின் உரையாடல்களின் வழியே பிரவேசகத்தில் காண்போர் அறிந்து கொள்ளும்படிச் செய்ய வேண்டும்.

போர் அரசாட்சியிலிருந்து நீக்கப்படுதல், மரணம், நாட்டைத் தாக்குதல் போன்றவற்றை அங்கத்தில் காட்டாமல் பிரவேசகத்தில் பிறருடைய உரையாடல்களால் உணர்த்த வேண்டும். நாடகத்திலோ, பிரகரணத்திலோ அங்கங்களில் அல்லது பிரவேசகத்தில் தலைவன் கொல்லப்பட்டதாகக் கூறக் கூடாது. அத்தகையவை உண்மையாக நேர்ந்தாலும் ஓடிப்போனதாகவோ, சிறையில் அடைக்கப்பட்டதாகவோ, உடன்படிக்கை செய்து கொண்ட தாகவோ நாடகத்தின் முக்கியச் சுவைக்கு ஏற்பக் குறிப்பிட வேண்டுமே அல்லாது (தலைவன்) இறந்ததாகக் குறிப்பிடக் கூடாது. நாடகத்திலோ பிரகரணத்திலோ ஒரு அங்கத்தில் பல பாத்திரங்களுக்கு இடம் இருக்க கூடாது. நான்கு ஐந்து பாத்திரங்களைக்கொண்டே அங்கத்தை முடிக்க வேண்டும்.

வியாயோகம்-ஈகாமிருகம்-ஸமவகாரம்-டிமம் எனும் நாடக வகைகளில் பத்து, பன்னிரண்டு பாத்திரங்கள் இருக்கலாம். தேர்-யானை-குதிரை-விமானம் முதலியவற்றை அப்படியே அரங்கில் காட்டக் கூடாது. அவற்றைத் தோற்றத்தால் சிறப்பான நடையால் உணர்த்த வேண்டும். அல்லது அவற்றைப்படங்கள், பொம்மைகள் போன்றவற்றால் உணர்த்த வேண்டும். படைகள் தங்கியிருக்கும் இடத்தை (பாசறையைப்) பிரயோகம் செய்ய வேண்டியிருந்தால் நான்கைந்து நபர்களைக் கொண்டு பிரதர்சனம் செய்க.

நாடகக் காப்பியத்தில் கதை முதலில் சிறிய அளவில் சாதாரணமாகத் துவங்கி இடையில் பல சிறப்பான நிகழ்ச்சி களைக் கொண்டு மீண்டும் ஒவ்வொரு நிகழ்ச்சியும் முடிந்து முடிவில் மீண்டும் குறைந்த அளவு நிகழ்ச்சிகளைக் கொண்டதாக இருக்க வேண்டும். மிக்க சிறந்த கருத்துகள் முடிவில் இருக்க வேண்டும். வியப்புக்குரிய அற்புத நிகழ்ச்சிகள் முக்கிய காரியத்தைச் செயலாற்றும் (நிர்வஹணம் எனும் சந்தியில்) இடையில் இருக்க வேண்டும்.

பிரகரணம்

ஆசிரியர் தன் அறிவாற்றலையும் திறமையும் கொண்டு கதைக்கு உரிய பொருளையும், தலைவனையும், நாடகத்தையும்

கற்பனை செய்து இயற்றினால் அது பிரகரணம் எனப்படும். இதில் கதை புராணக்கதையல்லாது வேறு கற்பனை கதைகளில் உள்ள கருப்பொருளைக் கொண்டு தன் சொந்த கற்பனையால் உருவாக்கப்பட்டதாக இருக்க வேண்டும். பல வகைச் சுவைகளைக் கொண்டு அந்தணர், வணிகர், அமைச்சர், புரோகிதர் போன்றவர்களின் வரலாற்றைச் சார்ந்ததாகக் கதை இருக்கலாம். உயர்ந்த தெய்விக புருடன் இதன் தலைவனாக இருக்கக்கூடாது. பிரகரணம் விடர்கள், சேவகர்கள் முதலியவர்களைக் கொண்டதாக இருக்க வேண்டும். வேசியர்களின் சிருங்காரம் இதில் சிறப்பான அம்சமாகும். நற்குலப்பெண்களின் காதல் செய்திகள் குறைந்த அளவிலும் வேசிகளின் சிருங்காரத்தைச் சார்ந்த நிகழ்ச்சிகள் அதிக அளவிலும் இருக்க வேண்டும். ஆனால் கதை அமைச்சர் அந்தணர், வணிகர் போன்றவர்களின் இல்லறத்தைச் சார்ந்ததானால் வேசி தலைவியாக இருக்கக்கூடாது. ஒரு வேளை வேசி தலைவியாக இருந்தால் குலப்பெண்ணுடன் இணைவதை வருணனை செய்யக்கூடாது. ஆனாலும் ஏதேனும் ஒரு காரணத்தைக் கொண்டு வேசியின் மற்றும் குலப்பெண்களின் சிருங்காரத்தை வர்ணனை செய்ய வேண்டியதானால் அவரவர்களது நிலைக்கு ஏற்ப வருணனை செய்ய வேண்டும். (அதாவது குலப்பெண்ணுக்கு உரிய மொழி சௌரஸேனி எனும் பிராக்ருதம். வேசியின் மொழி ஸம்ஸ்கிருதம், குலப்பெண்ணின் பழக்கம் அடக்கத்துடன் கூடியது. வேசியின் பழக்கம் அதற்கு மாறானது)

இங்கு பின்வருமாறு பொருள் கொள்க

இல்லறத்தைப் பற்றிய நிகழ்ச்சியில் குலப்பெண்ணே தலைவியாக வேண்டும்.

இல்லறத்தைப் பற்றிய செய்தி இல்லாதபோது அமைச்சர், வணிகப் பெரியவர் போன்றவர்கள் தலைவனாக இருந்தாலும் வேசியைத் தலைவியாகக் கொள்ளலாம். இல்லறத்தைப் பற்றிய நிகழ்ச்சியைக் கொண்டதானாலும் விடபுருடன் தலைவனானபோது குலப் பெண்ணுடன் வேசியும் இருக்கலாம்.

விஷ்கம்பகம்

விஷ்கம்பகம் என்பது நடுத்தர பாத்திரங்களைக் கொண்டதாக இருக்க வேண்டும். மேலும் இது நாகரிகர்களின் உரையாடலைக் கொண்டதாகி பிரவேசத்தைக் கொண்டதாகி, பிரலேசகத்தைப் போல மிகச் சுருக்கமாகக் கூறப்பட்ட நிகழ்ச்சிகளைக் கொண்டதாக இருக்க வேண்டும். சுத்தம் (தூயது) ஸங்கிர்ணம் (கலப்பு உடையது)

என விஷ்கம்பம் இரு வகைப்படும். நடுத்தரப் பாத்திரங்களின் உரையாடல்களைக் கொண்டது சுத்தவிஷ்கம்பம். ஒரு தாழ்ந்த மற்றொரு மத்திய நிலைகொண்ட பாத்திரங்களிடையே நடைபெறும் உரையாடல் மிச்ரவிஷ்கம்பகமாகும். பயனுக்கு ஏற்ப இதன் அங்கத்தின் துவக்கத்தில் அதாவது பிரஸ்தாவனை என்பதற்கும் முதல் அங்கத்திற்கும் இடையில், அல்லது இரண்டு அங்கங்களுக்கு இடையில் முகம் முதலிய சந்திகளையும், பொருள்களையும் சுருக்க மாகக் கூறுவதற்கு விஷ்கம்பத்தைப் பயன்படுத்த வேண்டும்.

நாடிகா

நாடிகா என்பது நாடகத்தில் ஒருவகையாகும். நாடக, பிரகரண இலக்கணங்கள் கலந்து காணப்படுவது தோன்றுவது நாடிகா எனப்படும்.

இதில் கருப்பொருள் கவியின் கற்பனையாலானது. தலைவன் அரசனாக வேண்டும். தலைவி அந்தப்புரக் கன்னிகையோ, இசைப் பயிற்சி செய்யும் கன்னிகையாகவோ இருக்க வேண்டும். இதில் நான்கு அங்கங்கள் இருக்கும். பெண் பாத்திரங்கள் எண்ணிக்கை யில் மிகுந்திருப்பர். மென்மையான அபிநயத்தைச் சிறப்பாகக் கொண்டு நான்கு வகை கைசிகி நிருத்திய உறுப்புகளுடன் கூடிப் பலவகை நிருத்தம்-கீதம்-வாத்தியம்-உரைநடை என்பனவற்றுடன் கல்வியுடன் கூடிய அரசாட்சி பெறுதல் அரசியல் செய்திகளைக் கொண்டதும், சினம், ஆறுதல் கூறுதல், வஞ்சனை என்பன வற்றுடன் கூடியதும் தலைவன், தலைவி, தூது செல்லும் பெண் முதலியவர்களைக் கொண்டதும் ஆக இருக்க வேண்டும்.

ஸமவகாரம்

தேவர்கள் மற்றும் அரக்கர்களுக்குச் சேர்ந்ததாகி பலனைப் பெறுவதற்குப் பலவகை உபாயங்களைப் பின்பற்றுதல். இதில் கருவாக (பீஜம்) இருக்கும். இதில் பன்னிருவர் தலைவராவர். அவர்கள் புகழ்பெற்றவரும், உயர்ந்த நிலையைச் சார்ந்த வருமாவர். இதில் மூன்று அங்கங்கள் இருக்கும். மூன்று வகை சூழ்ச்சிகள், மூன்று வகையான விபத்துக்களுடன் கூடிய நிகழ்ச்சி களும், மூவகை சிருங்கார நிகழ்ச்சிகளும் இருக்கும். அதாவது முக்கியப் பயனைப் பெறுவதில் கபடம் (சூழ்ச்சி) அதை அடைய முற்படுவதில் விபத்துகள், உபத்ரவங்கள், பயனை அடைவதில் சிருங்காரம் பொருள்களாகும். பதினைந்து நாழிகை காலத்தில் அபிநயம் செய்யத் தக்கதாகும். அதாவது நகை-உபத்ரவம்-சூழ்ச்சி, வீதி-செயல் என்பனவற்றுடன் கூடிய முதல் அங்கம்

பன்னிரண்டு நாழிகை காலத்திலும், இரண்டாவது அங்கம் நான்கு நாழிகைகளில் நடிக்கக்கூடியதாகிச் சூழ்ச்சி, உபத்ரவம் முதலிய வற்றுடன் கூடியதாக இருக்க வேண்டும். மூன்றாவது அங்கத்தில் கதை முடிவுபெற வேண்டும். இது இரண்டு நாழிகைகளில் நடிக்கக்கூடியதாக இருக்க வேண்டும். (ஒரு நாழிகை என்பது 24 நிமிட நேரமாகும்). ஒன்றுக்கொன்று தொடர்பற்ற (சிறிது தொடர்புள்ள) மூன்று வரலாறுகளைக் கொண்டதாயினும் முதல் அங்கத்தில் மூன்றின் கருப்பொருள்கள் (பீஜம்) குறிப்பிடப்பட வேண்டும்.

இரண்டாம் அங்கத்தில் இரண்டு வரலாறுகள் முடிந்து விட சிறப்பான வரலாறு மூன்றாம் அங்கத்தில் முடிய வேண்டும். (மூன்று வரலாறுகளில் ஒன்று மிகச் சிறப்புடையது முக்கிய மாகும். மற்றவை ஓரளவு அதைச் சார்ந்தவையானாலும் தனித் தனியாக நடைபெறுவதாக இருக்க வேண்டும்). மூன்று அங்கங் களும் தனித்தனியான கதைப்பகுதிகொண்டு அந்தந்த அங்கம் முடிவுபெற்றது போல, ஒன்றுக்கொன்று தொடர்பற்றவை போலக் காணப்பட்டாலும் உண்மையில் ஒரு வகையில் நுட்பமான தொடர்புகொண்டிருப்பவையாகும். இதில் விபத்து அல்லது உபத்ரவம் என்பது மூன்று வகையாகும். 1. போர் அல்லது பெரும் வெள்ளத்தால் அபாயம் ஏற்படுவது 2. காற்று-தீ-மதம் கொண்ட யானை போன்றவற்றால் நிகழ்வது 3. பகைவர்களால் நகரம் தாக்கப்படுதல். இவற்றில் நீர், நெருப்பு முதலியவற்றால் ஏற்படுவது உயிரற்றவையால் ஏற்படுவது. யானை முதலியவற்றால் ஏற்படுவது உயிரினங்களால் தோன்றும் உபத்திரவங்களாகும். போர், நாட்டை முற்றுகையிடுதல் போன்றவை இரண்டு வகையினாலும் தோன்றிய விபத்து ஆகும்.

கபடம் அல்லது சூழ்ச்சி

இதுவும் மூன்று வகையாகும். 1. செயலாற்றுபவனிடம் குற்றம் இல்லாவிடினும் பொறாமைகொண்டவன் புனையும் சூழ்ச்சி 2. செயலாற்றுபவனின் திறமையின்மையால் நேரும் தவறை முன்னிட்டுப் பகைவன் புனையும் சூழ்ச்சி 3. இருவரிடமும் குற்றம் இல்லாவிடினும் தெய்வச் செயலால் நேரும் வஞ்சனை மூன்றாவது வகையாகும்.

சிருங்காரமும் மூன்று வகைப்படும். 1. அறவழி 2. பொருள் வழி 3. காமவழி விரதம், கடமை, தவநெறி முதலியவற்றுடன் தன் ஆன்மாவுக்கு நன்மை விளைவிப்பதான சிருங்காரம் அற

வழியைச் சார்ந்தது. அதாவது தலைவன் தலைவியை அறவழியில் மணப்பது, திருமணத்தால் அறம் வளர்வது முதல்வகையைச் சார்ந்தது. இதில் தலைவனும் தலைவியும் ஒருவர்பால் மற்றொருவர் காதல் கொண்டு அது வளர்ந்தபிறகு மணப்பது நிகழும். இரண்டாவது ராஜ்யம், வேறு வகைப் பொருளை அடைவதற்காக மணம் புரிந்துகொள்வது.

பெண்பால் ஆசை, வேட்கை கொள்வதால் நிகழ்வது மூன்றாவது வகையாகும். சுவைக்கு ஏற்றபடி சொற்கள் அமைத்து இப்பகுதிகளை மனத்திற்கு இனிமையாகச் செய்ய வேண்டும்.

ஈஹாமிருகம்

இதில் தெய்வீகத் தன்மை கொண்டவர் தலைவராவர். தெய்வக் கன்னிகைக்காகப் போர் நடக்கும். இதில் கதைப்பொருள் (நிகழ்ச்சிகள்) நன்கு இணைந்திருக்கும். நம்பத்தக்க காரணம் இன்றி மிக்க செருக்குடன் கூடியவனுடன் கூடியதாகிப் பெண்ணுக்காகத் தோன்றிய சினம், பகை கொண்டதான கதை இதில் இருக்க வேண்டும். குழப்பம், கலஹம், சூழ்ச்சி முதலியன இருக்கும். வலிமையுடன் பெண்ணைத் திருடிச் சென்று, அல்லது பெண்ணைச் சார்ந்தவர்களைத் துன்புறுத்திக் கொண்டு சென்று மணம் முடித்தல், இதில் கருப்பொருளாகும். வியாயோகம் எனும் நாடக வகையில் உள்ளது போல இதில் அங்கம். ஆண் பாத்திரங்கள், விருத்திகள், சுவைகள் இதில் இருக்க வேண்டும். கொல்லத் தக்கவர் கதையில் இருந்தால் ஏதோ ஒரு உபாயத்தால் அவர் தப்பிச் சென்றதாகக் கற்பனை செய்ய வேண்டும். அவ்வகையில் போரை முடிக்க வேண்டும்.

டிமம்

டிமம் என்ற சொல்லுக்கு மிக்க செருக்குடன் கூடிய தலைவனைக் கொண்டது. சூழ்ச்சிகள், உபத்திரவங்கள் நிறைந்தது எனப் பொருளாகும். இதில் முக்கியக் கதையும், தலைவனும் புகழ் பெற்றவன் (புராணம், காப்பியம் முதலியவற்றால் சிறப்பாகக் கூறப்பட்டவன்) ஆவான். இதில் நான்கு அங்கங்கள், சிருங்காரம், நகைச்சுவை தவிர மற்றவை இருக்கும். கதை மிக்க விறு விறுப்பும், கருத்துச்செறிவும் கொண்டதாக இருக்க வேண்டும். சூரிய சந்திர கிரகணம், இடித்தாக்குதல், போர் அடக்குமுறை, அடித்தல் போன்ற நிகழ்ச்சிகள் இதில் இருக்க வேண்டும். மாயை, இந்திர ஜாலம்போன்ற அற்புதங்களும், பலவகையான இயந்திரப் பொம்மைகளும் கொண்டு தேவர், அரக்கர், இயக்கர்-பிசாசர் போன்றவர்களின் வரலாறுகளைக் கொண்டு சாத்வதி,

ஆரபடி எனும் விருத்திகளைக் கொண்டதாகி இருக்க வேண்டும். இதில் தலைவர்கள் பதினாறு நபர்களாவர்.

வியாயோகம்

இதில் கதை புகழ் பெற்றதாகும். தலைவனும் புகழ் பெற்றவன் ஆவான். பெண் பாத்திரங்கள் எண்ணிக்கையில் குறைவாக இருக்க வேண்டும். கதை ஒரே நாளில் நடக்கக்கூடிய நிகழ்ச்சியைக் கொண்டு ஸமவகாரத்தில் போலவே பன்னிரண்டு நபர்கள் ஆண்கள் போர் புனைபவராக இருப்பர். இதில் தெய்வீக புருடன் தலைவனாகக் கூடாது. ராஜரிஷியே தலைவனாக இருக்க வேண்டும். போர், அடக்குமுறை, போராட்டம், கலகம் போன்றவையும் இதில் இருக்கும். மேலும் காப்பியம் விறுவிறுப்புடன் கூடிய நடையுடன் வீரமும்-சினமும் நிறைந்ததாகி இருக்க வேண்டும். போரைப் போன்ற செயல்களில் ஆடவர்கள் இதில் ஈடுபட்டிருப்பர். ஆகையால் இதற்கு 'வியாயோகம்' எனப் பெயர் ஆயிற்று.

உத்ஸ்ருஷ்டிகாங்கம்

'உயிர் நீங்குமோ' என்ற அளவிற்குப் பெண்கள் கவலை கொண்டிருப்பது இந்நாடகத்தில் காணப்படும். அதனால் இதற்கு இப்பெயர் ஆயிற்று. இதில் பொதுவாக பொருள் புகழ்பெற்றதாகவே இருக்கும். ஒருசில புகழ் பெறாத வரலாற்றைக் கொண்டிருப்பதும் உண்டு. இதில் தெய்வீகப்புருடர்களுக்கு இடம் இல்லை. அவலச்சுவை மிகுந்ததாகும். இதில் போரில் காயம்பட்டவர், ஆழமான அடிபட்டுள்ளவர் காணப்படுவர். பெண்கள் தம்மையும், தெய்வத்தையும் தூற்றிக்கொண்டு புலம்புதல், தரையில் விழுந்து வருத்தம் தாளாமல் புரளுதல் போன்றவை அபிநயம் செய்யப்படும். சாத்வதி-ஆரபடி-கைசிகி எனும் விருத்திகள் இதில் இருக்கக்கூடாது.

தெய்வத்தன்மை கொண்ட ஆடவர்களால் போர், கட்டுண்ணல், கொலை முதலியன செய்யப்பட்டபோது பாரத வர்ஷத்தையே அதற்கு நிலைக் களனாக வர்ணனை செய்ய வேண்டும். தேவதைகளுக்கு போக பூமியாகச் செய்யப்பட்டவையில் பாரதவர்ஷமே சிறந்தது. ஏனெனில் இங்குள்ள நிலம் முழுவதும் மனத்திற்கு இனிமையானது. நறுமணம் கொண்டது. தங்கமயமானது. ஆகவே அவர்களுடைய தோட்டத்தில் உலாவுதல், கலவி, பெண்களுடன் இணைதல் போன்றவற்றிற்கு இதையே களமாக வர்ணனை செய்ய வேண்டும்.

பிரஹஸம்

(நகைச்சுவையைச் சிறப்பாகக் கொண்ட நாடகவகையாகும் இது). சுத்தம், சங்கீர்ணம் என இது இருவகைப்படும். இறைவன், தவநெறி மேற்கொண்டவர், அந்தணர், ஜைன, முனிவர் போன்றவர்களைப் பற்றிய நகைச்சுவை கொண்ட செய்திகளைக் கொண்டு, கபடம் போன்ற தீய குணங்கள் உள்ளவர் பாத்திரங் களைக் கொண்டும், நகையைத் தோற்றுவிக்கும் உரையாடலுடன் நிறைந்ததும், அவரவர்களுடைய பேச்சு, நடை, உடைபாவனை அப்படியே எடுத்துக் காட்டுவதும், ஒரே ஒரு நபருடைய வரலாற்றைக் கொண்டதாகவும் இருப்பது சுத்த பிரஹஸனம் எனப்படும். நகைக்கு இடமாகும் விடை, செயல் முதலிய வற்றுடன் கூடிய வேசி, அலி, விடன், பல ஆடவர்களுடன் தொடர்புகொள்ளும் மங்கை போன்ற பாத்திரங்களுடன் கூடியது சங்கீர்ணம் எனப்படும். உலகமக்களிடையே வழக்கத்தில் உள்ள செய்திகளுடன் டம்பம், போக்கிரித்தனமுள்ள கபட வேடம் பூண்டவர்கள், பிறரை ஏமாற்றுபவர்கள், விடர்கள் போன்றவர் களின் உரையாடல்கள், வீண் வாதங்கள் பிரஹஸனத்தில் இருக்க வேண்டும். தேவைக்கு ஏற்ப வீதி எனும் நாடகவகை உறுப்பு களும் இதில் இணைக்கப்பட வேண்டும்.

பாணம்

இதில் ஒரே ஒரு பாத்திரம் அரங்கத்திற்கு வந்து தன் அனுபவங் களைக் கூறும் அல்லது பிறரது அனுபவங்களை விளக்கிக்கூறும். எனவே ஒரே ஒரு பாத்திரத்தைக் கொண்டு அபிநயம் செய்யப் படுவதாகும். வானத்திலிருந்து வரும் (ஆகாயபுருடனின்) உரையாடலைக் கேட்டு அதற்கு விடைகூறுவது போல அபிநயம் செய்து நடிகன் பலவகை சேஷ்டைகளுடன் உரையாடுவதாக இந் நாடகம் அமையும். அந்தப்பாத்திரன் குடிலத் தன்மை கொண்ட வனாகவோ விட புருடனாகவோ இருக்க வேண்டும். இதில் ஒரே அங்கம் இருக்கும்.

வீதி

வீதி எனும் நாடக வகையிலும் ஒரே அங்கம் இருக்கும். ஒன்று அல்லது இரண்டு பாத்திரங்களைக் கொண்டு, எல்லா சுவைகளுடனும், கூடியதாகும். உயர்ந்த, நடுத்தர இன கீழ்த்தர பாத்திரங்கள் ஏதுவாயினும் இதில் முக்கிய பாத்திரமாக அமையலாம் இந்த நாடக வகைக்குப் பதிமூன்று உறுப்புகள் இருக்கின்றன.

1. உத்தாத்யகம்

ஆதரவுடன் கேள்வியாகக் கேட்கப்படும் சொற்களுக்கு ஏற்ப விடையளிக்கும் முறை உத்காத்யகம் ஆகும்.

2. அவலிததம்

கேள்வி ஒன்றைப் பற்றியதாக இருக்க அளிக்கும் விடை வேறொன்றைப் பற்றியதாக இருப்பது 'அவலிததம்' எனப்படும்.

3. அவஸ்யந்திதம்

வந்த ஒரு பொருளைக் கூறி உடனே அதை மறைத்து அதற்கு வேறு ஒரு பொருளை உரையாக விளக்குதல் அவஸ்பந்திதம் எனப்படும்.

4. நாளீ

பிறரை வஞ்சனை (ஏமாற்றும்) செய்யும் நோக்கம் கொண்டு விடுகதை போன்றவையோ, நகைச்சுவை கொண்ட சொற்களையோ விடையாகக் கூறுதல் நாளிகை எனப்படும்.

5. அஸத்பிரலாபம்

புலவர் கூறிய நல்லுரையை நல்லுரையாகக் கொள்ளாமல் அதைக் கேடாகத்திரித்து உரைகொள்ளுதல் அஸத்பிரலாபம் ஆகும். கேட்டகேள்விக்குப் பொருந்தாத வேறு ஒன்றை விடையாகக் கூறுதல் அஸத்பிரலாபம் ஆகும்.

6. வாக்கேளி

இரண்டு அல்லது அதற்கும் மிஞ்சிய எண்ணிக்கையில் உள்ள கேள்விகளுக்கு ஒன்றையே விடையாக அளித்தல் வாககேளி எனப்படும்.

7. பிரபஞ்சம்

பொய்யானவை, ஒன்றை மற்றொன்று ஏற்றமாகச் செய்து கூறுபவை, நகையைத் தோற்றுவிப்பவை, ஒரே பயனைத் தரக் கூடியவையான பல விடைகள் ஒன்றாக இணைத்துக் கூறுவது பிரபஞ்சம் எனப்படும்.

8. மிருதவம்

கதைக்கு இடையே நடந்த உரையாடலை முன்வைத்துக் குணத்தைக் குற்றமாகவும், குற்றத்தைக் குணமாகவும் திரித்துக் கூறுவதான விடைகள் மிருதவம் எனப்படும்.

9. அதிபலம்

தன்கொள்கையை உறுதிப்படுத்திக் கொள்வதற்காக உத்தி-பதில் உத்தியாக இரண்டும் தொடர்தல் அதிபலம் எனப்படும்.

10. சலம்

வேறு ஒரு பயனை விரும்பிச் செய்த உரையாடல் ஒருவருக்குச் சினமூட்டுவதாகவும், வேறு ஒருவருக்கு நகையைத் தோற்றுவிப்பதாகவும், மற்றொருவருக்கு விருப்பத்தை (ஊக்கத்தைத்) தருவதாகவும் அமைந்துள்ள உரை 'சலம்' எனப்படும்.

11. திரிகதம்

ஒரே உரையாடல் உரைக்கும் ஒலியல்லது சொல்லின் ஒப்புமை, இரட்டுற மொழிதல் போன்ற வகையில் பலவகைப் பொருளைத் தருவதாக ஒவ்வொருவருக்கும் ஒவ்வொரு பொருளைத் தருவதாக அமைதல் 'திரிகதம்' எனப்படும்.

12. வியாஹாரம்

இனிமேல் நிகழக்கூடிய பொருளைக் குறிப்பிடும் வகையில் தன்னையறியாமல் (தைவிகமாக) விடையளித்தல் வியாஹாரம் எனப்படும்.

13. கண்டம்

பரபரப்பால் மனத்தில் ஒன்றை நினைத்துத் தவறாகச் சொற்களை ஒலிக்கச் செய்யும் உரையாடல் கண்டம் எனப்படும்.

இதுவரை பத்துவகை நாடகங்களின் இலக்கணங்கள் கூறப் பட்டன. இனி அதன் உறுப்பாகிய சந்தி (இணைப்பு) என்பன வற்றை விளக்குவோம்.

பதினெட்டாம் அத்தியாயம்

ஆராய்ச்சி சிறப்புப் பொருள் விளக்கம்

நம் நாட்டைப் போலவே மேலை நாடுகளிலும் தொன்று தொட்டுச் சில வகை நாடகங்கள் வழக்கத்தில் உள்ளன. அவற்றின் விளக்கம் பின்வருமாறு.

மேலை நாடுகளில் தொன்மையான பண்பாடு கொண்டது கிரேக்கநாடு. எனவே இன்றுள்ள மேலை நாட்டுப் பண்பாடு களுக்கும், இலக்கியங்களுக்கும் வழி வகுத்தது கிரேக்க நாடு. எனவே, கிரேக்க நாட்டில் வழக்கத்திற்கு வந்த நாடகங்களைப் பற்றிய ஒரு சில முக்கியக் குறிப்புகள் இங்கு கூறப்படுகின்றன.

முதன் முதலாகத் தோன்றியவகை அவலச் சுவையுடன் முடியும் 'டிராஜெடி' Tragedy என்பவையாகும். நாடகத் தலைவனிடம் உள்ள தனிப்பட்ட குறைபாடு அடியாக கலகமும், குழப்பமும் தோன்றி வருந்தத் தக்க நிகழ்ச்சியுடன் முடிவது இதன் இலக்கணமாகும். இன்றைய நாடகங்களில் இந்தக் குறைபாடு சமூக அமைப்பிலேயோ, சூழ்நிலையிலேயோ குறிப்பிடப்படும்.

அவலச்சுவையுடன் கூடியது 'கலை'க்கு எவ்வளவு பொருந்தும்' இத்தகைய நாடகங்களின் விளைவு என்பதுபற்றி அந்நாட்டாரின் கருத்து பின்வருமாறு மக்களின் உள்ளத்தில் அடங்கியுள்ள உணர்ச்சி வேகத்தைத் தூண்டிவிடுவதே கலைகளின் முக்கிய நோக்கம் என 'Plato' என்பவர் Repurlic' எனும் தன் நூலில் கூறியுள்ளார். இதற்கு அரிஸ்டாடில் தந்த விளக்கம் பின்வருமாறு

மனித இயற்கைக்குக் கலைகள் கேடு விளைவிப்பவை அல்ல. மனிதனின் மனத்தில் இயற்கையாக உள்ள அச்சம், வருத்தம் ஆகியவற்றை அதை விட வலிவான அச்சம், சோகம் முதலியவற்றைக் காட்டுவதை மனத்திலிருந்து அகற்றுவதுடன் அவனது மனத்தில் உள்ள அச்சத்தையும், வருத்தத்தையும் போக்குகிறது. இவ்வாறு நன்மையையே தருகிறது என்பதாம். 'வெப்பம் வெப்பத்தால் தணியும்' என்பது போன்றது இது. ஓமியோபதி மருத்துவத்தின் உட்கருத்து Like cures like' என்பதாகும். அதாவது நோயாளியின் நோயைப் போக்குவதற்கு அந்த நோய் தோன்றக் காரணம் எதுவோ அறிந்து எந்த மருந்தைப் பயன்படுத்தினால் உடல் நலம்கொண்டவனின் உடலும் அந்த நோய் தோன்றக் கூடுமோ அத்தன்மை கொண்ட பொருளையோ நோயாளிகளுக்குக் கொடுத்து குணமாக்க வேண்டும். அதைப் போல வருத்தமும், அச்சமும் நிறைந்துள்ள உலகில் மனிதன் வருத்தமும், அச்சமும் நிறைந்துள்ள காட்சிகளைக் கொண்ட நாடகத்தைக் காண்பதால் ஒரு வகையாக மனத்தில் அமைதி கொள்வான் என்பதே இத்தகைய நாடகங்களுக்குப் பயனாகும். இயற்கையாக அச்சமும், வருத்தமும் கொண்டவன் நாடகத்தில் தன்னைவிட அதிக அளவில் அச்சமும், வருத்தமும் கொண்டவனின் வரலாற்றை, வாழ்க்கை நிகழ்ச்சிகளை கண்டபோது அவன் மனத்தில் உள்ள அச்சமும், வருத்தமும் தூண்டப்பட்டு வெளியேறி விடுவதால் மனத்திற்கு ஒரு வகை அமைதியுண்டாகிறது.

2. COMEDY (நகை அல்லது மகிழ்ச்சியூட்டும் நாடகங்கள்)

துன்பத்தை விளைவிப்பதும், அழிவைத் தோற்றுவிக்காதது மான ஒரு பொருளைக் கருத்தாகக் கொண்டு இயற்கையாக உள்ள மனித நிலைக்கு மாறாகத் தாழ்ந்த நிலையில் உள்ளவனைச்

சித்தரிக்கும் நாடகம் காமெடி என்பது அரிஸ்டாடில் கருத்து. நகைச்சுவை கொண்ட நாடகங்களிலும் இத்தகைய பாத்திரங் களைப் புகுத்துவது நம் நாட்டு நாடகங்களில் காணப்படுகிறது.

ஆனால் ஷேக்ஸ்பியர் நாடகங்களில் காணப்படும் சிறப்பு யாதெனில் - அரக்கத் தன்மை கொண்ட பாத்திரத்தின் மனத்திலும் சூழ்நிலையில் மனிதத் தன்மை மறைந்திருக்கும் என்ற உண்மையை வெளிப்படுத்துவதாகும்.

இத்தகைய நாடகங்களை இயற்றுவதில் மோலியர் எனும் பிரான்சு நாட்டுக் கலைஞர் சிறப்பிடம் பெறுகிறார். நகைச்சுவை யுடன் சமூக அமைப்புகளில் உள்ள குறைபாடுகளை எள்ளி நகைக்கச் செய்வது இவரது நாடகங்களில் காணப்படும் சிறப் பாகும். சமுதாயக் கட்டுப்பாடுகளுக்கு அடங்கி உள்ள ஆண் பெண்களின் வாழ்க்கையைச் சித்தரிப்பது பிற்கால நாடக ஆசிரியர்களின் வழக்கமாயிற்று. இத்தகைய நாடகங்களை Comedy Manners என்பர், நீதிக் கொள்கையை விட நாகரிகமாக நடந்து கொள்ளும் முறை சிறந்தது. தேவையானது என்பது இத்தகைய நாடகங்களின் கருத்தாகும். பிரெஞ்சுப் புரட்சிக்குப் பிறகு மேலை நாடுகளில் மனிதனின் முழுத் தன்மையை உணர்த்தும் நாடகங்கள் இயற்றப்பட்டன. வாழ்க்கையையும் கலையையும் ஒருங்கே இணைத்து அவ்விரண்டிலும் உள்ள ஒற்றுமை-வேற்றுமைகளை விளக்குவதே இவற்றின் நோக்கமாகும்.

மனித இயற்கைக்குக் கருவாகிய அவர்களது ஆழ்மனத்தில் நிலை பெற்றுள்ள கருத்துகளை ஆராய்ந்து மென்மையான நையாண்டியுடன் சித்தரிப்பதில் கை தேர்ந்தவர் பெர்னாட்ஷா எனும் புகழ்பெற்ற ஆங்கில ஆசிரியராகும்.

3. FARCE : (பிரஹஸனம்)

நகைச்சுவை நாடகமாகும் 'ஃபார்ஸ்' என்பதற்குப் பயனற்ற கழிவுப்பொருள் *(Stuff)* என்பது பொருளாகும். தாழ்ந்த நிலை யில் உள்ள பாத்திரங்களின் சேஷ்டை உரையாடல் முதலிய வற்றைக் கொண்டதாகும் இது. எளிய மக்களும், நல்லபண்பாடு குறைந்த மக்களும் இதை மிகுதியாக விரும்புவர் என நாடக இலக்கண ஆசிரியர்கள் கூறுகின்றனர்.

4. MIRACLE PLAY (தெய்விக அல்லது அற்புத நிகழ்ச்சிகளைக் கொண்டது)

இறைவனின் பெருமை, வலிமை ஆகியவற்றை உணர்த்தும் நாடகங்களாகும். இறையடியார்களின் வாழ்க்கை வரலாறுகளைக்

கொண்ட நாடகங்களும் இதில் அடங்கும். மனிதனுக்குப் பொதுவாக ஏற்படும் சிக்கலைத் தெய்வீக அருளால் தீர்க்க இயலும் என்பதை உணர்த்தும் நோக்கம் கொண்டவை இவை.

5. MYSTERY PLAY (அதிசய நாடகங்கள்)

ஈஸ்டர், கிறிஸ்துமஸ் போன்ற பண்டிகை நாட்களில் ஆடப்படும் சிறப்பு நாடகங்கள் இவை. பைபிள் கதை அல்லது மதத் தலைவரின் அனுபவம் போன்றவை இந்நாடகங்களுக்குக் கருப்பொருளாகும்.

6. PANTOMINE (உரையாடுதலின்றி அபிநயத்தால் மட்டுமே நாடகப் பொருளை உணர்த்துவது)

இவை பொதுவாக ஏழு வகைப்படும்.

1. ரோமன் நாடகங்களில் இப்பெயரைக் கொண்ட நடிகன் ஒருவன் மூன்று வகையான வேறு வேறு தன்மை கொண்ட மனிதர்களின் முகம் வரையப் பட்ட அட்டையை முகமூடி யாக அணிந்து அவரவர்களது உரையாடல்களைத் தானே அபிநயம் செய்வான். விலங்குகள், பறவைகள், புயல் போன்ற இயற்கை மாறுபாடுகளையும் இவ்வாறே அபிநயம் செய்வான்.
2. புராணக் கதைகளை 'பாலே' எனும் வகையில் ஆடுவதும் இப்பெயரால் அழைக்கப்பட்டது.
3. தொன்று தொட்டு மேலை நாடுகளில் கிரிஸ்துமஸ் பண்டிகை நாட்களில் நிறுவப்படும் வேடிக்கைக் காட்சிகளும் இப் பெயரில் அழைக்கப்படுகின்றன. நகைச்சுவை சிறப்பாகக் கொண்ட ஆர்லெக்வின்ஸ் நிருத்தங்கள் இத்தகையவை.
4. பிரான்சு நாட்டில் பழக்கத்தில் உள்ள உரையாடல் அற்ற அபிநயம் மட்டும் கொண்டவற்றை ஒட்டித் தோற்றுவிக்கப் பட்ட பியராட் (Pierrot) என்பவையும் இவ்வகையைச் சார்ந்தவை.
5. 18வது நூற்றாண்டில் இங்கிலாந்து மற்றும் பிரெஞ்சு நாடு களில் உரையாடல் அற்ற நாட்டிய நாடகங்கள் புகழ் பெற்றன. இவை மெலோ டிராமா எனப்பெயர் பெற்றன.
6. சர்க்கஸ் போன்ற சாலவித்தைகளைக் கொண்டவையும் இதில் அடங்கும்.
7. நிருத்திய நாட்டியங்களில் அங்கங்கு உரையாடல் இன்றி ஆடப்படும் அபிநயங்களும் இப்பெயரில் அடங்கும்.

7. ASKS

ஷேக்ஸ்பியருக்குப் பிறகு புகழ் பெற்ற நாடகாசிரியர் பென்ஜான்ஸன் என்பவர் இத்தகைய நாடகங்களைப் பழக்கத்தில் கொண்டு வந்தார். கிராம மக்களிடையே பழக்கத்திலிருந்த தெருக் கூத்துகள், இத்தாலி, பிரான்சு முதலான நாடுகளில் அரசரவை களில் ஆடப்பட்டு வந்த நாடகங்களை ஒட்டி இவை உருவாக்கப் பட்டன. நடிப்பவர்களே அல்லது நாடகத்தைக் காண வருபவர் களில் ஊக்கமுள்ளவர்களும் இந்த நிருத்தியத்தில் பங்கு கொள்வது இதன் தனிச் சிறப்பாகும். ஒரே நாடகத்தில் பத்து பன்னிரண்டு நாடுகளின் மன்னர்களை, அரசிகளை அரங்கத்தில் காட்டுவது இதன் மற்றொரு சிறப்பு. அரங்கத்தை நரகத்திலிருந்து சுவர்க்கத் திற்கு மாற்றுவதும் இதன் மற்றொரு சிறப்பாகும். இதில் சிறப்பான பாத்திரங்களுக்கு மாறாக மந்திரக்காரிகளைப் புகுத்துவதும் உண்டு. அவை *ANTI - MASKS* எனப்படும்.

8. MELO DRAMA

இசை, நாடகம் மெலோ டிராமா என்னும் 'ஓபெரா' என்றும் கூறப்படுவதாகும். மேலை நாடுகளில் முதன் முதலாக இத்தாலி யில் 'ரினுஸினி' எனும் நாடக ஆசிரியர் இவ்வகை நாடகத்தை தோற்றுவித்தாராம். வியப்பூட்டுபவையும உணர்ச்சிகளைத் தூண்டி விடுபவையுமான நிகழ்ச்சிகள் நிறைந்து மகிழ்ச்சியூட்டும் முடிவு கொண்டவையாகும். ஹ்யூகோ, டியூமா போன்றவர்கள் இத்தகைய நாடகங்களை இயற்றுவதில் புகழ் பெற்றனர். இவ்வுலகத்திற்கு அப்பாற்பட்ட *Super Natural Element* செய்திகள் இதில் சிறப்பான இடம் பெறும். உணர்ச்சிகளைத் தூண்டி விடும் நிகழ்ச்சி களில் உரையாடலுக்கு ஏற்ப இசைக்கருவிகளை ஒலிக்கச் செய்வதை இந்த நாடகங்களில் காணலாம்.

9. BALLET (நிருத்திய நாடகம்)

திரைக்குப்பின் ஒலிக்கப்படும் இசைக்கருவிகள், வாய்ப்பாட்டு ஆகியவற்றிற்கு ஏற்ப நிருத்தியம் செய்தல் இதன் சிறப்பு. உரையாடல் இருக்காது. 14,15ம் நூற்றாண்டுகளில் இத்தாலியில் இவை புகழ் பெற்றன. இவ்வகை நாட்டியத்தை சிறப்பித்துப் புகழ் பெறச் செய்தவர் பிராஞ்சு நாட்டை ஆண்ட 14வது லூயி மன்னர் ஆவர்.

முதன் முதலில் முகமூடிகளை அணிதல், கண்களைக் கூசச் செய்யும்படி அரங்கத்தில் அலங்காரம் செய்தல் முதலியவை இருந்தன. வேடம் அணிவதிலும் பல சிறப்புகள் இருந்தன.

ஆனால் வரவர இவற்றிற்குச் சிறப்பு குறைந்து போயிற்று. 18ஆம் நூற்றாண்டில் இத்தகைய நாடகங்கள் தக்க சுர கற்பனைகளுடன் அச்சிடப்பட்டன. 19ம் நூற்றாண்டின் இறுதியில் நாட்டியக் குழுவில் ஆண்கள் பங்குகொள்வது நிறுத்தப்பட்டு விட்டது. இங்கிலாந்து, பிரான்சு, அமெரிக்கா, ரஷ்ய நாடுகளில் இவை சிறப்பிடம் பெற்றுள்ளன.

10. OPERA

நாடகத்தில் ஒவ்வொரு சொல்லையும் இசையுடன் ஒலிக்கும் முறையைக் கொண்ட இசை நாடகம் 'ஓபேரா' எனப்படும். ஆனால் இன்று இடையிடையே சிறு உரையாடல்களுடன் கூடியவையும் வழக்கத்தில் உள்ளன. மோஜர்ட் (1756) ரிச்சர்ட் வாக்னர் (1813) போன்றவர்கள் தம் நாடகங்களினால் இத்தகைய நாடகங்களுக்குப் புகழ் தேடித் தந்தனர்.

மேலும், *Burlesque, Burletta, Extravaganza, Monologue, Operetta, Pagent, Revue, Interlude, Marionette* போன்ற பலவகை நாடகங்கள் மேலை நாடுகளில் பழக்கத்தில் உள்ளன.

சீன நாட்டிலும் முதன் முதலாக மதக்கொள்கைகளைப் பரவச் செய்யவே நாடகங்கள் தோற்றுவிக்கப்பட்டன. கி.பி.557-81 காலத்தில் சீனநாட்டை ஆண்ட வடக்கு சீய் மன்னர் மரபினர் காலத்தில் முதன் முதலாக இந்நாட்டில் நாடகங்கள் தோன்றின. முகமூடி அணிந்து ஆடுவதும் அக்காலத்தில் பழக்கத்திற்கு வந்தது. புகழ் பெற்ற தியாங்க் மன்னர் 'மிங்க்ஹுயாங்க்' முதன் முதலாக கி.பி.720ல் ஒரு நாடகப் பள்ளியையும் தோற்றுவித்தாராம். வீரர் களின் வரலாறுகளுடன் துவங்கிய சீன நாடகங்கள் பன்னிரண்டாம் நூற்றாண்டில் மிக்க சிறப்புற்றன. பலவகையான டிராஜெடி, காமெடி, கிராம மக்களின் வாழ்க்கையைச் சித்தரிக்கும் நாடகங்கள் போன்றவை இக்காலத்தில் வழக்கத்திற்கு வந்தன. கி.பி.12-14ம் நூற்றாண்டுகளுக்கு இடையில் எண்பத்தைந்து நாடக ஆசிரியர்கள் ஐநூற்று அறுபத்து நான்கு நாடகங்களை இயற்றினர் என ஒரு புள்ளி விவரம் கூறுகிறது. 17வது நூற்றாண்டில் நாடகம் இயற்றுவது குறைந்து போயிற்று. தோன்றிய ஒரு சிலவும் தரக் குறைவானவையாகும். இந்நாட்டு நாடகங்கள் பெரும்பாலும் 'மேலோடிராமா' எனும் வகையைச் சார்ந்தவை.

ஜப்பான் நாட்டு நாடகங்கள்

ஜப்பான் நாட்டு நாடகங்களை மூன்று வகையாகக் கொள்ளலாம்.

1. 'நோ' எனப்படுபவை இவற்றை ஆங்கிலத்தில் Lyrical Plays என்பர். அச்சேறிய முதல் 'நோ' நாடகம் கி.பி. 1600 காலத்தைச் சேர்ந்தது. அதற்கு 3,4 நூற்றாண்டுகளுக்கு முன்பிருந்தே இவை பழக்கத்தில் இருந்திருக்கும் என்பது ஆராய்ச்சியாளர் கருத்து. இவை மதச்சார்புடைய கதைகளைக் கொண்டவை. இவற்றை ஆட்சி புரிபவர்களும், செல்வந்தர்களும் மிக்கப் பாராட்டி வந்தனர்.

2. 'நிங்யோ - ஷிபய்' நாடகங்கள் ஆங்கிலத்தில் இவை Marionettes எனப்படும். இவை சிறப்பாக மக்களைச் சார்ந்தவை. நம் நாட்டில் உள்ள பொம்மலாட்டம் போன்றது. இதில் மனிதனின் உயரத்திற்கு பொம்மைகள், இதில் பயன் படுத்தப்படும். பொம்மைகளுக்கு இணைக்கப்பட்ட நூலைக் கொண்டு திறமையுள்ளவர்கள் இவற்றை ஆடச் செய்து காட்சியைத் தோற்றுவிப்பார்கள்.

3. 'கபூகி' நாடகங்கள் Popular Drama கி.பி.1700ல் இவை வழக்கத்திற்கு வந்தன. இவற்றிற்கு அரங்கங்கள் மிகப் பெரியவை. அரங்கத்திற்கு மூன்று பக்கங்களிலும் காண்பவர் அமர்ந்திருப்பர். சைனா நாடகங்களைப் பின்பற்றி இவை தோற்றுவிக்கப்பட்டன எனலாம்.

பொதுவாக சைனா நாடக இலக்கணங்களைப் போன்றவையே ஜப்பான் நாடகங்களின் இலக்கணங்கள் அமைந்துள்ளன எனலாம்.

உலக நாடகவகைகளில் வடமொழி, சைனா, ஜப்பான் நாடகங்கள் மூன்றும் தனிச்சிறப்பு கொண்டவை என்றால் அது மிகையாகாது.

சிறுங்கட்டூர், நடாதூர், எஸ்.என். ஸ்ரீராமதேசிகன் இயற்றிய
பரதநாட்டிய சாஸ்திர தமிழாக்க நூலின்

பதினெட்டாம் அத்தியாயம் முற்றும்

பத்தொன்பதாம் அத்தியாயம்

நாடகக் கதை அமைப்பு

[பரதமுனிவர் இந்த அத்தியாயத்தில் ஏறக்குறைய 154 சுலோகங்களில் நாடகத்தின் கதை அமைந்திருக்க வேண்டிய முறைகளை விளக்கியுள்ளார்.]

நாடகத்திற்குக் கதை உடலாகும். இதில் ஐந்து இணைப்புகள் (சந்திகள்) இருக்கின்றன.

அறிவாற்றல் மிக்க ஆசிரியன் கதையை இருவகையாக அமைக்க வேண்டும். அவையாவன :

1. ஆதிகாரிகம் அறிவாற்றல், விருப்பம், முயற்சி, செயல் எனும் இலக்கணங்களைக் கொண்ட பலனை எதிர் நோக்கிய துவக்கம் செயலாகும். அத்தகைய துவக்கத்தைச் சிறப்பான பலன் விளையும் வண்ணம் கவி புனைந்து சிறப்புடன் நடத்துதல் அதிகாரிகம் ஆகும். அதாவது சிறப்பான பலனை விளைவிக்கும் சிறந்த வரலாறு முக்கியமாகக் கொண்டு இயற்றுவது ஆதிகாரிகம். அதை ஒட்டி இடையே கவிபுனையும் வரலாறு பிராஸங்கிகம் எனப்படும்.

2. 'பிராஸங்கிகம்' என்பது முக்கிய வரலாற்றைச் சிறப்பிப்பதற்காக அமைக்கப்படும் புனைந்துரை. அதாவது நாடகத்தில் கவி தான் விரும்பிய பலனை விளைவிக்கக் கூடியதாகக் கொள்ளும் முக்கியக் கதை ஆதிகாரிகம். அதைச் சிறப்பிக்கக் கற்பனை செய்யப்படும் துணை வரலாறு பிராஸங்கிகம். எனவே திரோதாத்தன் எனப்படும் உயர்ந்த பண்புகளைக் கொண்டவனைத் தலைவனாகக் கொண்டு அவனது வரலாற்றை முக்கியக் கதையாக அமைப்பான் நாடக ஆசிரியன்.

கார்ய நிலைகள் - (Stages Of Action)

கவி நாடகத் தலைவனைக் கொண்டு அவன் தன் முயற்சியால் பெறத்தக்க சிறப்பான பலனாகக் கருதும் பொருளை அடையத் தலைவன் செய்யும் முயற்சி நாடகத்தின் முக்கியச் செயலாகும். அவ்வாறு தலைவன் தான் விரும்பிய பொருளை

அடைவதற்குச் செய்யும் முயற்சியில் ஐந்து நிலைகள் உள்ளன. இவ்வைந்தும் நாடகம் - பிரகரணம் எனும் வகைகளில் காணப் படும். அவ்வைந்து நிலைகளாவன : 1. துவக்கம், 2. முயற்சி, 3. நினைத்தது கைகூடுவது உறுதியான நிலை, 4. பலனைப் பெறும் முயற்சி வெற்றி பெறுதல் 5. பலனடைதல்.

1. துவக்கம்

தலைவன் தான் விரும்பிய பலனைப் பெற உபாயம் நினைத்து அதில் ஊக்கம் கொள்ளுதல் ('பிராரம்பம்') துவக்கம் எனும் சந்தியாகும். (தலைவனுக்கு உரிய பலனைப் பெற "இந்த உபாயம் சிறந்தது" என நினைத்து அதைச் செயலாற்ற முனைவது ஊக்கமாகும். இந்த ஊக்கம் தலைவன்-தலைவி-அமைச்சர்-பிரதிநாயகன், தைவம் எனும் எவரிடையேனும் இருக்கலாம்)

2. முயற்சி

பலன் கிட்டுவதாகத் தோன்றிய போது அதைப் பெறும் உபாயத்தை மேலும் ஊக்கத்துடன் செய்தல் முயற்சி (பிரயத்னம்) என்பதாகும். (இந்த முயற்சியால் தவிர வேறு வகையில் பலன் கைகூடாது என்ற முடிவுடன் செயலாற்றத் துவங்குவதால் உபாயத்தில் மேலும் ஊக்கமும், அக்கரையும், முழுமூச்சுடன் செயலாற்றுவதும் இதில் காணப்படும்.

3. பிராப்தி சம்பவம்

முயற்சி வெற்றி முகம் கண்டு நினைத்தது கைக்கெட்டிய நிலை பிராப்த்தி சம்பவம் (பலன் கிட்டுதல்) ஆகும். இதில் எண்ணம் கைகூடும் உறுதிப்பாடு வரலாறு ஆனால் வேறு ஏதேனும் எதிர்பாராத காரணத்தால் நினைத்தது கைகூடாமற் போவதற்கும் இடம் உண்டு. ஆயினும் முழுமூச்சுடன் செயல் படுதல் இதில் காணப்படும்.

4. நியத பலபிராப்தி

முக்கிய உபாயம் வெற்றி பெற்று நிச்சயமாகப் பலன் கிட்டும் என்ற உறுதி ஏற்படுவது நியதபிராப்த்தி. முன்பு நான்காம் நிலையில் இருந்த ஓரளவு ஐயப்பாடு நீங்கிய பலன் கிட்டுவது உறுதியாவது இதில் காணலாம்.

5. பலயோகம்

தலைவன் தான் விரும்பிய பலனோடு கூடியிருத்தல் பலஸம்யோகம் ஆகும்.

ஒன்றுக்கொன்று வேறுபட்ட கம்பு, சக்கரம், மண் முதலியன ஒரு பலனைக் கருத இணைந்து செயல்பட்டுப் பானையை உருவாக்குவது போல நாம் பலனை விரும்பிச் செய்யும் முயற்சிகள் அனைத்திலும் இந்த ஐந்து நிலைகள் இருக்கும் என்பதை உணரலாம். நாடகத்திலும் கதை இவ்வாறு ஐந்து நிலைகளில் தொடர்ந்து நடைபெறுவதாக அமைய வேண்டும்.

அர்த்தபிரகிருதிகள்

அதாவது பலனைக் குறித்துச் செய்ய முற்படும் உபாயங் களில் உள்ள நிலைகள் இவையும் ஐந்தாகும். அவையாவன:- 1. பீஜம் 2. பிந்து 3. பதாகை 4. பிரகரி 5. காரியம்

(அர்த்தம்-பயன்-பிரகிருதி-ஏது)

இவை உபாயத்தைச் செயல்படுத்தும்போது தலைவனின் மனத்தில் ஏற்படும் கருத்துகளைச் சார்ந்த நிலைகளாகும்.

1. பீஜம்

முதலில் நுட்பமாக விதைக்கப்பட்டுப் பிறகு முறையே வளர்ந்து பயன்கிட்டும் வரை இருப்பது பீஜமாகும்.

(தலைவனின் மனத்தில் ஒரு பொருளை அடைய வேண்டும் என்ற விருப்பம் தோன்றுதல் பீஜம். கருப்பொருளாகும். நாடகத்தில் அடிக்கடி இது தலைவனால் நினைவில் கொள்ளப்படும்).

2. பிந்து

பயனுக்குரிய உபாயத்தைச் செய்யும் போது தடங்கல் தோன்றி அத்தடங்கலுக்குக் காரணமானது பயனைப் பெறும் வரை தொடர்ந்து இருப்பது பிந்து எனப்படும்.

பயனை விரும்பிச் செய்யும் முயற்சியில் அடிக்கடி தடங்கல் ஏற்படும். அந்நிலையில் கதையின் ஓட்டமும் தடைப்படும். அப்பொழுது தலைவன் முதலியவர்களுக்குக் கருப்பொருளை (பீஜம்) நிறைவுபடுத்தி மீண்டும் ஊக்குவித்து முயற்சியைத் தொடரச் செய்வதற்குக் காரணமானது அதாவது (ஏது) 'பிந்து' எனப்படும். தடங்கல் ஏற்படும் பொழுதெல்லாம் இதுவும் தொடரும். ஆகவே பயன் முடிவாகக் கிட்டும் வரை பீஜத்துடன் பிந்துவும் தொடரும்.

3. பதாகை

நாடகத் தலைவனின் முயற்சி வெற்றி பெற வேறு ஒருவர் துணை புரிவதாகக் கற்பனைச் செய்யப்படும் வரலாறு பதாகை

எனப்படும். பிறருக்காகப் பாடுபடுவது மட்டுமல்லாமல், துணை யானவர் தனக்கு உரிய பலனைப் பெறுவதும் உண்டாகும். இராமாயணத்தில் சுக்ரீவனின் வரலாறு இதற்கு எடுத்துக்காட்டு. இராமாயணக் கதையில் சுக்கிரீவனின் வரலாறு கதாநாயகனாகிய இராமனுக்கு உதவுவதாக அமைந்திருப்பதோடு தானும் அரசாட்சியைப் பெறுவது நினைவிற் கொள்ளத் தக்கது.

4. பிரகரி

தனக்குப் பயன் ஏதும் இன்றியே தலைவனின் விருப்பத் திற்காகவே பாடுபடுவதாகக் கற்பனை செய்யப்படும் வரலாறு பிரகரி எனப்படும். இராமாயணத்தில் சடாயுவின் வரலாற்றை இதற்கு எடுத்துக் காட்டாகக் கூறலாம்.

பிறருடைய உதவியின்றித் தலைவன் தானே தன் முயற்சியில் வெற்றி காணும் நாடகங்களில் பதாகை-பிரகரி என்பன இருக்காது. உண்மையில் பீஜம் பிந்து-காரீயம் எனும் இம்மூன்றே அர்த்தபிரகிருதி ஆகும்.

5. காரியம்

பலனை அடையப் பயன்படுவது காரியம் ஆகும். தலைவன்-மந்திரி-துணைபுரிபவர் முதலியவர்களால் நாடகத்தின் முக்கியப் பயனைப் பெறப் பயன்படுத்தப்படும் பொருள். தன்மை, செயல் முதலியன அனைத்தும் காரியம் எனப்படும்.

இராமாயணத்தில் இராவணவதத்தை இதற்கு எடுத்துக் காட்டாகக் கூறலாம். அங்கு தலைவனின் விருப்பம் மீண்டும் சீதையை அடைவதே. அதற்கு ஏதுவானது ராவணவதம் - அதாவது இராவண வதத்தால் தலைவனின் விருப்பம் எத்தகைய தடங்கலும் இன்றி நிறைவேறியது.

பதாகை

ஒரு சொற்றொடர் ஒரு பொருளைக் கருத்தில் கொண்டு உரைக்கும் போது மறைபொருளாக அது வேறு ஒரு பொருளை உணர்த்துமானால் அது 'பதாக ஸ்தானகம்' எனப்படும். இந்த வேறு பொருள் முதலில் கூறப்பட்ட பொருளுடன் தொடர்பு உள்ளதாகவே இருக்க வேண்டும். இது ஆங்கிலத்தில் இது 'Dramatic Irony' எனப்படுவதாகும். இது நிகழ்ச்சியிலோ, சொல்லிலோ, சூழ்நிலையிலோ இவை கலந்துள்ள நிலையிலோ தோன்றும். இந்தப் பதாகாஸ்தானகம் நான்கு வகைப்படும். எதிர் நோக்கிய பயனைவிட மிகவும் உதவுவதால் அதிக சிறப்பான

வேறு ஒரு பொருள் எதிர்பாராமல் கிடைப்பது முதல் வகை பதாகாஸ்தானகம் ஆகும்.

இரண்டாவது பதாகாஸ்தானகம்

உரையாடும் நேரத்திற்குப் பொருந்தும்படி உரைத்த சொற்றொடர் உரையாடும் நிலைக்குச் சாராத வேறு ஒரு பொருளுக்கு தகுந்தபடி இரட்டுற உரைவதாகப் பொருள் தருவது இரண்டாவது வகை பதாகா ஸ்தானகம் ஆகும்.

மூன்றாவது பதாகாஸ்தானகம்

தெளிவாகாத பொருளை, வேறு கருத்துடன் உரைக்கப்பட்ட சொற்றொடரால் உரையாடும் வேளைக்குத் தக்க பொருளை உணர்த்தும்படி விடை கூறித் தெளிவாகச் செய்வது மூன்றாவது பதாகாஸ்தானகம் ஆகும்.

நான்காம் பதாகாஸ்தானகம்

வேறு ஒரு பொருளைச் சாதனை செய்ய இரட்டுற மொழியாக இரு பொருள்கள் தோன்றும்படிச் சொற்றொடர் அமைத்தல் நான்காம் வகை பதாகாஸ்தானகம் ஆகும்.

சந்திகள்

நாடகத்தில் தலைவனின் விருப்பம் நிறைவேறுவதற்கான உபாயம் ஆகிய காரியம் முன் கூறிய நான்கு வகை பதாகாஸ் தானகங்களுடன் இனி கூறப்போகும் ஐந்து சந்திகளுடன் கூடியதாயின் அது சிறப்பு உடையதாகும். இந்தச் சந்திகள் ஐவகைப்படும். அவையாவன முகசந்தி, பிரதிமுகசந்தி, கர்ப்ப சந்தி, விமர்சசந்தி, நிர்வஹண சந்தி என்பனவாம். இவை ஐந்தும் நாடகத்தின் முக்கியமான கதையைச் சார்ந்திருக்கும். இந்தச் சந்திகளைச் சார்ந்துள்ள வேறு சந்திகள் அநுசந்திகள் எனப்படும். அவை முக்கியத் தலைவனுக்கு உபாயத்தில் உதவும் வேறு ஒருவருடைய (பிராசங்கிகம் ஆன) வரலாற்றைச் சார்ந்திருக்கும்.

1. முகசந்தி

பலவகைச் சுவைகளைத் தோற்றுவிக்கக் காரணமாகிக் கதை யின் பயனைப் பெற உபாயமானது விதையைப் போல நுட்பமாக எந்தப் பகுதியில் காணப்படுமோ அந்தக் கதைப் பகுதி முக சந்தியாகும். (அதாவது தலைவனின் விருப்பத்தை நிறைவேற்றிக் கொள்ளப்பயன்படுத்தப்படும் உபாயத்தின் துவக்க நிலையுடன் கூடிய கதைப்பகுதி முகசந்தியாகும் என்பதாம். இது பொருளைச் சார்ந்து பல சுவைகளைத் தோற்றுவிக்கக் கூடியதாகும்.)

2. பிரதிமுகசந்தி

முகசந்தியில் தோன்றிய விதை போன்ற பொருள் வேறு பலகாரணங்களால் மறைந்து போனபோது மீண்டும் அதைத் தெளிவாக்கப்படும் கதைப்பகுதி பிரதிமுகசந்தி எனப்படும்.

(முகசந்தியில் தோன்றிய விதை போன்ற பொருள் எதிர்ப்பு எதிர்ப்படுவதால் மறைந்து விடும். அப்பொழுது நிலத்தில் நட்ட விதையின் மேல் மூடியுள்ள மண்ணை அகற்றினால் அது மீண்டும் இலை விட்டு வளரத் துவங்குவது போலத் தலைவனது விருப்பத்தை நிறைவேற்றப் பின்பற்றப்படும் உபாயம் எதிர்ப்பு சக்திகளால் மறைக்கப்பட்டபோது அந்தச் சக்திகளை அகற்றியதும் மீண்டும் வெளிப்படுவது போல அமைக்கப்பட்டுள்ள நாடகக் கதைப்பகுதி பிரதி முகசந்தி எனப்படும் என்பதாம்.)

3. கர்ப்ப சந்தி

விதை நன்கு இலை விட்டுத் தழைத்து வளர்வது போலத் தலைவனது உபாயமாகிய விதை நன்கு வளர்ந்து வெற்றி தரும் வாய்ப்பினை உணர்த்துவதும், ஒரு பக்கம் நினைத்தது கிட்டாமல் போகுமோ என ஐயப்பாடு தோன்றுவதும் மீண்டும் எதிர்ப்பு களை அடக்கி உபாயத்தை வெற்றிகரமாக நடத்துவதுமான கதைப் பகுதி கர்ப்ப சந்தி எனப்படும். விருப்பம் நிறைவேறக் கூடிய நிலையைத் தெரிவிப்பதாகும். அதாவது உபாயம் விதைபோல முகசந்தியில் (நடப்பட்டு) துவங்கப்பட்டு, பிரதிமுக சந்தியில் இலை விட்டு வளரத் துவங்கி கருப்ப சந்தியில் பயன் தரும் நிலையை அடையும் என்பதாம். இதில் நிறைவேறுவதற்கான எதிர்ப்புகள் தெளிவாகக் காணப்பட்டுப் பலன் கை கூடாமல் போகுமோ என்ற ஐயம் தலை தூக்கி நிற்க அதே நேரத்தில் பலன் கிடைக்கக்கூடும் என்ற நிலையையும் ஓரளவு காட்ட வேண்டும்.

4. விமர்ச சந்தி

பலத்தை எதிர் நோக்கியுள்ள உபாயத்திற்கு மாற்றானது அழுக்காறு, சினம் முதலியவை மிகுந்து காணப்படுவதால் தலைவனுக்கு விரும்பியது கிடைக்காமல் போகலாம் என்ற ஐயம் வலுப்படும் கதைப்பகுதி விமர்சக சந்தி எனப்படும். (உபாயம் ஏதேனும் ஒரு வலிமையான தடங்கலால் கேடுறும் தலைவன் முதலியவர்கள் இந்நிலையில் புதிதாகத் தோன்றிய தடங்கல்களை அகற்றிக் கொள்ள முழு மூச்சுடன் முனைய வேண்டும். 'விமர்சகர்' என்ற சொல் இங்கு தடங்கல், ஐயப்பாடு எனும் பொருளைக் குறிப்பதாகும்.

5. நிர்வஹண சந்தி

முகசந்தியில் துவங்கிய விதை போன்ற உபாயம் பல வகை சிறப்பான கருத்துகளுடன் கூடியதாகி முகம் முதலான சந்திகளில் கூறப்பட்ட பொருள்கள் நன்கு பலனைத் தரக்கூடியவகையில் அமைந்துள்ள கதைப்பகுதி நிர்வகண சந்தி யாகும். அதாவது வித்து போன்ற நிலையில் தோற்றம், முளை விடுதல், துளிர்த்தல், எதிர்ப்பு தடையாக நிற்றல் எனும் நான்கு நிலைகளில் இருக்கும், சுகம், துக்கம், நகை, வருத்தம், சினம் போன்ற கருத்துகள் இந்நிலையில் காணப்படும். (உபாயம் நிறைவேறாது எனும் போது தோன்றும் வருத்தம், எதிர்ப்பு தோன்றியபோது சினம் போன்ற கருத்துகள் உண்டாகும். அந்தந்த நிலைகளில் வேறு வேறாக உள்ள பயன்கள் ஒன்றோடொன்று தொடர்பு கொண்டவை போலவோ அனைத்தும் முக்கிய உபாயத்துடன் தொடர்புள்ளவை போலவோ காணப்படா. அத்தகையவை அனைத்தும் ஒன்றோ டொன்று தொடர்பு கொண்டவையாகவும், முடிவான பயனுடன் தொடர்புள்ளவையாகவும் உறுதிப்படும் கதைப்பகுதி நிர்வகண சந்தி எனப்படும்.

முக்கியமான தலைவனின் விருப்பத்தைக் குறித்த உபாயத்தைச் செயலாற்றுவதில் இந்த நிலைகள் அனைத்தும் இருக்கக்கூடும். சில கதைகளில் சில குறைந்தும் காணப்படலாம். அப்படி குறைவது ஒரே சந்தியானால் அது அவமர்சசந்தியாகும். இரண்டு குறை படுவதால் அவை கர்ப்ப - அவமர்சசந்திகளாகும். மூன்று சந்திகள் குறைவதானால் அவை பிரதிமுக - கர்ப்ப - அவமர்ச சந்திகளாகும்.

முக்கியத் தலைவனுக்கு உபாயத்தை நிறைவேற்றுவதான வேறு ஒருவருடைய வரலாறு இருக்குமானால் அந்த பிராசங்கிகத் திற்கு சந்தி முதலான இலக்கணங்கள் இருக்காது. அத்தகைய வேறு ஒரு வரலாறு முக்கியக் கதைக்கு மாறுவிளைப்பதாக இருக்கக்கூடாது.

பதாகையில் உள்ள ஒன்று அல்லது அதற்கு மிஞ்சிய சந்திகள் முக்கியப் பொருளைச் சார்ந்திருக்கும். ஆகையால் அவை அநுசந்திகள் எனப்படும். பதாகை என்பது வேறு ஒருவரைச் சார்ந்தது. ஆகை யால் அந்த வரலாறு கர்பசந்தி அல்லது அவமர்ச்சந்தி வரை மட்டுமே தொடர்ந்திருக்கும். அதாவது நாடகத்தின் முக்கிய பலனை அடைவதில் பதாகைக்கு உரிய தலைவனுக்குப் பங்கு இருக்கக்கூடாது என்பதாம்.

இந்த ஐவகை சந்திகளும் நாடகம், பிரகரணம் எனும் இருவகை நாடகங்களில் இருக்கும் மற்ற வகைகளில் உள்ள சந்திகளின் விளக்கம் பின்வருமாறு:

டிமம்-ஸமவகாரம் என்பவை நான்கு சந்திகளைக் கொண்டவை. இவற்றில் அவிமர்ச சந்தியைப் புகுத்தக்கூடாது.

வியாயோகம் - ஈஹாமிருகம் என்பனை மூன்று சந்திகளைக் கொண்டவை. அதாவது இவற்றில் கர்ப்பம் - அவமர்சம் எனும் இரண்டும் இருக்கா. மேலும் இவற்றில் 'கைசிகி' எனும் விருத்தியும் இருக்காது. பிரஹஸன - அங்க - பாண வீதிகள் இரண்டு சந்திகளை மட்டும் கொண்டவை. அதாவது இவற்றில் முகம் - நிர்வஹணம் என்பன மட்டுமே இருக்கும்.

சந்தி உறுப்புகள்

கதையில் உள்ள நிகழ்ச்சிகள் அனைத்தும் முக்கியக் கதை யுடன் இணைந்திருக்க வேண்டும் இவ்வாறு அமைவதற்குப் பயன்படும் இணைப்புகள் சந்தி உறுப்புகள் எனப்படும். இவை கதையின் சிறப்பாக பயனை நோக்கி அதற்குத் தகுந்தபடி அமைந்திருக்க வேண்டும்.

சந்தி உறுப்புகளின் பயன்கள்

நாடகத்தில் தலைவனுடைய விருப்பத்தைச் சார்ந்த பொருள் களை விரிவுபடுத்தல், 2. கதை சுவை குறையாமல் நன்கு தொடர்ந் திருத்தல், 3. நாடகத்தைக் காண்போருக்குச் சுவை மிகுதி யாக்குதல் 4. மறைக்க வேண்டிய பொருள்களை நன்கு மறைத்தல் (அவ்வாறு மறைந்திருப்பதால் காண்போருக்கு இனிமேல் என்ன ஆகும் என்ற ஆர்வத்தைத் தூண்டி விடும்) 5. கதையை வியப்பூட்டும் வண்ணம் விளங்கச் செய்தல் 6. நன்கு புலப்படுத்த வேண்டிய பொருள்களைத் தெளிவுபடச் செய்தல் என்பன ஆறும் இந்த சந்தி உறுப்புகளின் பயனாகும்.

உறுப்பு குறைந்த மனிதன் செயல்திறமைகுன்றியவனாதல் போல உறுப்புகள் குறைந்த காப்பியம் (நாடகம்) காண்போருக்குச் சுவை மிகச் செய்யாமையால் பிரயோகம் செய்ய இயலாத தாகும்.சிறப்பானகதையாக இருந்தாலும் சந்தி உறுப்புகள் நன்கு அமைந்திருந்தால்தான் காண்போருக்குச் சுவை தரும். காப்பியப் பொருள் அதாவது கதை சுவையில் குறைந்ததாயினும் சிறப்பாக சந்தி உறுப்புகளைக் கொண்டிருந்தால் காண்போர் மனத்திற்கு மிக்க மகிழ்ச்சியூட்டும் என்பதில் ஐயம் இல்லை. எனவே கதை யில் சந்திக்கு உரிய இடங்களில் இந்தச் சந்தி உறுப்புகளைச் சுவைபட அமைக்க வேண்டும்.

இந்தச் சந்தி உறுப்புகள் அறுபத்தி நான்கு. இவற்றில் முகசந்தி உறுப்புகள் பன்னிரண்டு. பிரதிமுக சந்தி உறுப்புகள் பதின்மூன்று. கருப்ப சந்தி உறுப்புகள் பதின்மூன்று. விமர்சசந்தி

உறுப்புகள் பதின்மூன்று. நிர்வகண சந்தி உறுப்புகள் பதினான்கு அவற்றின் விளக்கம் பின்வருமாறு:-

1. முகசந்திக்கு உரிய உறுப்புகள்

1. உபக்ஷேபம் 2. பரிகரம் 3. பரிநியாசம் 4. விலோபனம் 5. யுக்தி 6. பிராப்த்தி 7. சமாதானம் 8. விதானம் 9. பரிபாவனை 10. உத்பேதம் 11. கரணம் 12. பேதம் எனும் பன்னிரண்டு ஆகும்.

1. உபக்ஷேபம்

காப்பியப் பொருளின் துவக்கம் அதாவது தலைவன் பயனைப் பெறச் செய்யும் உபாயம் எனும் விதை நன்கு அமைக்கப்படுவது உபக்ஷேபம் ஆகும்.

2. பரிகரம்

விதை போன்ற கதைப் பகுதியை சிறிது விரிவுபடுத்தல் பரிகரமாகும்.

3. பரிநியாசம்

காப்பியப்பொருள் அதாவது தலைவன் பயனைப் பெறத் துவங்கும் உபாயம், இன்னதெனத் தெளிவாக விளங்குதல் பரிநியாசம் எனப்படும்.

4. விலோபனம்

குணங்களைப் புகழ்ந்து உரைத்தல் விலோபனம் ஆகும். (தலைவியின் குணத்தைத் தலைவனுக்கும், தலைவியின் சிறப்பியல்பு களைத் தலைவனுக்கும் உணர்த்திக் காதலைத் திடப்படுத்தல் என்பதாம்)

5. யுக்தி

செய்ய வேண்டியவற்றை நன்கு உறுதிப்படுத்திக் கொள்ளுதல் யுக்தியாகும்.

6. பிராப்தி

இன்பம் ஊட்டும் பொருள் கிடைத்தல் பிராப்த்தி எனப்படும்.

7. சமாதானம்

விதை போன்ற பொருள் முக்கியத் தலைவனை அடைந்த தாகக் குறிப்பிடுதல் சமாதானம் எனப்படும்.

8. விதானம்

இன்ப துன்பங்கள் கலந்திருப்பது போல வருணனை செய்தல் விதானம் எனப்படும். (விரும்பிய பொருளை விளக்குதல், மறைக்க வேண்டிய பொருளை மறைத்தல் இதன் பயன்)

9. பரிபாவனை

அறிந்து கொள்ள வேண்டுமென்ற ஊக்கம் மிகுந்துள்ள உணர்ச்சி வேகத்தை வர்ணித்தல் விபாவனை எனப்படும்.

10. உத்பேதம்

விதை போன்ற உபாயம் முளைத்திருப்பதை வர்ணனை செய்தல் உத்பேதம் எனப்படும். (நிலத்தின் தொடர்பால் விதை முளைக்கத் துவங்குவது போல இங்கு உபாயமும் முளைத்தல் வர்ணனை செய்யப்படும்.)

11. கரணம்

அந்த வேளைக்குத் தேவையான செயல் துவங்கப்படுதல் கரணமாகும்.

12. பேதம்

பாத்திரங்கள் தம் பயனை (தமக்கு உரிய வேலையைச்) சீராகச் செய்ய முனைந்து அரங்கத்தை விட்டு அகலுதல் பேதம் எனப்படும்.

2. பிரதிமுக சந்தியின் உறுப்புகள்

1. விலாசம் 2. பரிஸர்ப்பம் 3. விதூதம் 4. தாபனம் 5. நர்மம் 6. நர்மதுயுதி 7. பிரசமனம் 8. நிரோதம் 9. பரியுபாஸனம் 10. புஷ்பம் 11. வஜ்ரம் 12. உபநியாசம் 13. வர்ண சம்ஹாரம் எனும் இப்பதின்மூன்றும் பிரதிமுகத்தின் உறுப்புகளாகும்.

1. விலாசம்

தலைவியை அல்லது தலைவனைக் கூடி இன்புற விரும்புதல் விலாசம் எனப்படும். (இது சிருங்காரரசத்தை முதன்மையாகக் கொண்ட நாடகத்திற்குப் பொருந்தும். மற்ற வீரரசத்தை முக்கிய மாகக் கொண்ட நாடகத்தில் ஊக்கம் அல்லது பகைவனை வெற்றி கொள்ள மனத்தில் கொள்ளும் ஊக்கம் வர்ணனை செய்யப்படும்).

2. பரிஸர்ப்பம்

காணப்பட்டு மீண்டும் மறைந்து போன கதையின் அந்த நிலைக்கு ஏற்ற பொருளைத் தொடர்தல் பரிஸர்ப்பம் எனப்படும்.

3. விதூதம்

செய்யப்பட்ட ஆறுதல் செயல்களை முதலில் ஒப்புக் கொள்ளாமை விதூதம் எனப்படும். (விதூதம் - உதறித் தள்ளுதல்)

4. தாபனம்

கேட்டை அல்லது அபாயத்தைக் காணல் தாபனம் எனப்படும்.

5. நர்மம்

விளையாட்டாக நையாண்டி செய்தல் நர்மம் எனப்படும்.

6. நர்மச்யுதி

குற்றத்தை மறைப்பதற்காகச் செய்யப்படும் நகைச்சுவை கொண்ட உரையாடல் நர்மசயுதி எனப்படும்.

7. பிரசமனம்

கேள்வி பதில்போல உரையாடுதல் பிரகமனமாகும்.

8. நிரோதம்

விசனம் அடைதல் நிரோதம் எனப்படும்.

9. பர்யுபாசனம்

சினங்கொண்டவரைத் தணியச் செய்தல் பர்யுபாசனம் எனப்படும்.

10. புஷ்பம்

சிறப்பான பொருளைக் குறிப்பிடும் சொற்றொடர் புஷ்பம் எனப்படும்.

11. வஜ்ரம்

நேராகக் கடுஞ்சொல் உரைத்தல் வஜ்ரம் எனப்படும்.

12. உபநியாசம்

ஒரு பொருளைத் தக்க சான்றுகளைக் கூறி உறுதிப்படுத்தல் உபநியாசம் எனப்படும்.

13. வர்ணஸம்ஹாரம்

பல இன அல்லது மரபினைச் சேர்ந்த மக்கள் கூடியிருத்தல் வர்ணசம்மேஹனம் எனப்படும்.

கர்ப்ப சந்தியின் உறுப்புகள்

1. அபூதாஹரணம் 2. மார்கம் 3. மானம் 4. ரூபஉதாஹரணம் 5. கிரமம் 6. சங்கிரகம் 7. அநுமானம் 8. பிரார்த்தனை 9. ஆக்ஷிப்தி 10. தோடகம் 11. அதிபலம் 12. உத்வேகம் 13. வித்ரவம் என்பன பதின்மூன்றும் கர்ப்ப சந்தியின் உறுப்புகளாகும்.

1. அபூதாஹரணம்

கபடத்துடன் கூடிய சொல் அபூதாஹரணம் எனப்படும்.

2. மார்கம்

உண்மையை உணர்த்தல் மார்கம் எனப்படும்.

3. உரூபம்

விசித்திரமான பொருள்கள் - இணைந்திருத்தல் தர்க்கம் செய்தல் உரூபம் எனப்படும் (அதில் ''இது கூடாது, தகாது எனும் உரையாடல் இருக்குமே தவிர இன்னது செய்யத் தக்கது என்ற தெளிவு இருக்காது) உத்தி எனும் உறுப்பில் தக்க பொருளின் தெளிவு காணப்படும். இது இத்தகையது என்ற நிலை தோற்றத்தில் இருக்கும். அதனால் இது உரூபம் எனப்பட்டது.

4. உதாஹரணம்

வியக்கத் தகு பொருள் கொண்ட உரையாடல் உதாஹரணம் எனப்படும்.

5. கிரமம்

கருத்துணரும் திறமையால் ஒரு பொருளின் சிறப்பான விளக்கத்தைப் பயனை உணர்ந்து கொள்ளுதல் கிரமம் எனப்படும்.

6. சங்கிரஹம்

சாமம் (நயமாக உரைத்தல்) தானம் (விரும்பிய பொருளைக் கொடுத்தல்) முதலிய உபாயங்களுடன் கூடியது சங்கிரகம் எனப்படும்.

7. அநுமானம்

கண்களுக்குப் புலனான தோற்றத்தைக் கண்டு அதைப் போன்ற மற்றொன்றை (கண்களுக்குப் புலனாகதை) ஊகம் செய்து அறிந்து கொள்ளுதல் அநுமானம் எனப்படும்.

8. பிரார்த்தனை (வேண்டுகோள்)

இரதி (இணைதல்) அர்ஷம் (மகிழ்ச்சி) உற்சவம் ஆகிய வற்றைப் பற்றிய வேண்டுகோள் பிரார்த்தனையாகும்.

9. ஆக்ஷிப்த்தி

மனத்திற்குள் மறைத்து வைக்கப்பட்டுள்ள பொருள் ஏதேனும் ஒரு காரணத்தால் வெளிப்படுதல் ஆக்ஷிப்பத்தி எனப்படும் (க்ஷிப்தி - மறைத்து வைக்கப்பட்டது)

10. தோடகம்

உணர்ச்சி பொங்கும் உரையாடல் தோடகமாகும்.

11. அதிபலம்

கபடத்துடன் (சூதுடன்) கூடியவரை அதிபலம் எனப்படும்.

12. உத்வேகம்

பகைவர், மன்னர், கொள்ளையர் போன்றவர்களால் நேரிடும் அச்சம் உத்வேகம் எனப்படும்.

13. வித்ரவம்

அச்சம், நடுக்கம் தோன்றுமோ, அத்தகைய விளைவுகள் ஏற்படுமோ என்று அஞ்சுதல் வித்ரவம் எனப்படும்.

விமர்சக சந்தியின் உறுப்புகள்

விமர்சம் எனும் சந்திக்கு உரிய உறுப்புகளாவன:

1. அபவாதம் 2. சம்பேடம் 3. திரவ ம் 4. சக்தி 5. விவசாயம் 6. பிரஸங்கம் 7. தியுதி 8. கேதம் 9. பிரதிஷேதம் 10. விரோதனம் 11. ஆதானம் 12. சாதனம் 13. பிரரோசனை எனும் இப்பதின்மூன்றும் விமர்சம் எனும் சந்திக்கு உரிய உறுப்புகளாகும்.

1. *அபவாதம் - குற்றத்தை வெளிப்படுத்தல் அபவாதம் எனப்படும்.*
2. *சம்பேடம் - சீற்றத்துடன் (ரோஷத்துடன்) கூடிய உரையாடல் சம்பேடம் எனப்படும்.*
3. *திரவம் - குருவை மறுத்தல், புறக்கணித்தல் திரவம் எனப்படும்.*
4. *சக்தி - சினங்கொண்டவரின் சினத்தைப் போக்கிச் சமாதான மடையச் செய்தல் சக்தி எனப்படும்.*
5. *விவசாயம் - உறுதி கூறிய பயனைப் பெறக் காரணம் ஆனது கிடைத்தல் விவசாயம் எனப்படும்.*
6. *பிரஸங்கம் - குருவானவரைப் புகழ்தல் பிரசங்கம் எனப்படும்.*
7. *தியுதி - புறக்கணித்து மறுத்தலுடன் கூடிய உரையாடல் தியுதி எனப்படும்.*
8. *கேதம் - உடலிலும் மனத்திலும் தோன்றிய துன்பம் கேதம் எனப்படும்.*
9. *பிரதிஷேதம் - விரும்பியது கிடைத்தலுக்குத் தடங்கல் விளைதல் பிரதிஷேதம் எனப்படும்.*

10. விரோதனம் - தொடுத்த செயல் கெட்டுப்போகும் அளவிற்கு நிலைமை ஏற்படுதல் விரோதனம் எனப்படும்.

11. ஆதானம் - நாடகத்தின் கரு (பீஜம்), ஆகிய உபாயம் (நிறைவேறும் காலம்) நெருங்கி வருதல் ஆதானம் எனப்படும்.

12. சாதனம் - கெட்ட பொருளும் மறைத்து வேறாக உரைத்தல் சாதனம் மூடிமறைத்தலாகும். அவமானத்தால் தோன்றும் மாசை மறைத்தலாகும்.

13. பிரரோசனை - செயல்படுத்த இருக்கும் வகையை முன்பே வெளிப்படுத்தல் பிரரோசனம் எனப்படும்.

நிர்வகண சந்தியின் உறுப்புகள்

நிர்வகண சந்தியின் உறுப்புகளாவன

1. சந்தி 2. விபோதம் 3. கிரதனம் 4. நிர்ணயம் 5. பரிபாஷணம் 6. திருதி 7. ஆனந்தம் 8. சமயம் 9. பிரசாதம் 10. உபகூஹனம் 11. பாஷனம் 12. பூர்வவாக்யம் 13. காவ்ய சம்ஹாரம் 14. பிரசஸ்தி என்பனவாகும்..

1. சந்தி

முக சந்தியில் கூறிய காவியப் பொருள் (தலைவனின் முக்கிய விருப்பம்) கைக்கட்டிய நிலையிலிருத்தல் சந்தியாகும்.

2. விபோதம்

உத்தியுடன் செயலுக்கான வழி முறையை ஆராய்தல் விபோதம் எனப்படும்.

3. கிரதனம்

தெளிவாகாத முறையில் குறிப்பிடப்பட்ட செயல்கள் அனைத்தையும் ஒருமுகப்படுத்தி ஒரே நோக்கம் கொண்டவை யாகும்படிச் செய்தல் கிரதனம் ஆகும். (தனித்தனியாகத் தோன்றும் செயல்களை ஒரே நோக்கம் கொண்டவை யாக்குதல் என்பதாம்)

4. நிர்ணயம்

அனுபவத்திற்கு வந்த பொருளை உரைத்தல் நிர்ணயம் ஆகும்.

5. பரிபாஷணம்

குற்றங்களை ஒருவருக்கொருவர் வெளிப்படுத்திக் கொள்வது பரிபாஷணம் எனப்படும்.

6. திருதி

சினம் முதலியவற்றைத் திறமையுடன் தணியச் செய்தல் திருதி எனப்படும்.

7. ஆனந்தம்

விரும்பியவை அனைத்தும் கை கூடுதல் ஆனந்தமாகும்.

8. சமயம்

வருத்தம் நீங்குதல் சமயம் எனப்படும்.

9. பிரசாதம்

தொண்டு செய்வதால் ஏற்படும் அன்பு பிரசாதம் எனப்படும்.

10. உபகூஹனம்

வியக்கத் தகுதல் கிடைத்தல் உபகூஹனம் எனப்படும்.

11. பாஷணம்

சாமம், தானம் முதலியவற்றுடன் கூடிய உரையாடல் பாஷனம் எனப்படும்.

12. பூர்வவாக்கியம்

முன்பு உண்மையாகக் கூறிய பொருளை மீண்டும் நினைவுபடுத்திக் கொள்ளுதல்.

13. காவ்யஸம்ஹாரம்

வரதானம் கிடைத்தல் காவ்ய சம்ஹாரம் எனப்படும்.

14. பிரசஸ்தி

நாட்டுக்கும் மக்களுக்கும் நலம் விளைய வேண்டும் என விரும்புதல் பிரசஸ்தி எனப்படும்.

காப்பியச் சுவையையும், கருத்தையும் மனத்தில் கொண்டு திறமையுள்ள கவி நாடகத்தில் அந்தந்த சந்திகளில் தக்கபடி சந்தி உறுப்புகளைச் சுவைபட அமைக்க வேண்டும். (வேண்டுமெனப் புகுத்தியது போலல்லாமல் கதையின் நிகழ்ச்சிகளுக்கு ஏற்பப் பாத்திரங்களின் உரையாடல்களின் இடையில் இயற்கையாகத் தோன்றியன எனும் முறையில் இந்த உறுப்புகளைத் திறமை யுடன் அமைத்து நாடகத்தைப் புனைய வேண்டும் என்பதாம். ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட உறுப்புகளை இணைத்தும் பயன்படுத்தலாம்.

ஒரு சந்திக்கு உரிய உறுப்பை நிகழ்ச்சிக்கு ஏற்ப வேறு சந்தியில் இணைப்பதும் தகும். ஒரே அரங்கத்தில் ஒரு உறுப்பைப்

பலமுறை பயன்படுத்தவும் செய்யலாம். ஆனால் மூன்று முறை களுக்கும் மேலாகப் பயன்படுத்தினால் சிறப்பாக அமையாது என்பதையும் உணர்க.

சந்தி அந்தரங்கள்

பயனுக்கு ஏற்றவாறு இவ்வுறுப்புகளுக்குச் சேர்ந்த சிறப்பான சந்திகள் இருபது தோன்றி உள்ளன. (சந்தியில் உள்ள உறுப்புகளுக்குத் தொய்வு நேராமல் விறுவிறுப்பு இருப்பதற்காக இடையிடையே வேறு சந்திகளையும் அமைக்கத் தகும். அத்தகைய சிறப்புச் சந்திகள் சந்தியந்தரங்கள் எனப்படும் என்பதாம்).

அவையாவன :

1. சாமம் (நல்லுரை கூறிச் சமாதானப்படுத்தல்)
2. பேதம் (வலிமை கொண்ட பகைவர்களிடையே வேற்றுமையை தோற்றுவித்து ஒற்றுமையைக் குலைத்தல்)
3. தண்டம் (தக்க நேரம் பார்த்துப் பகைவரை வெற்றி கொள்ளுதல்)
4. பிரதானம் - தன்னைவிட வலிமை கொண்ட மாற்றாரை அவனுக்கு விருப்பமானதைக் கொடுத்து சமாதானப்படுத்துதல்)
5. வதம் (கொலை) 6. பிரத்யுத்பன்மைதித்வம் (சிக்கல் நேர்ந்த நிலையில் உடனே தப்பித்துக் கொள்ள வழி செய்து கொள்ளும் திறமை) 7. கேதிஸ்கலிதம் (மெய் மறந்து தன் காதலியின் பெயரை மனைவி முன் (உறக்கத்தில்) வெளிப் படுத்தல்) 8. சாகசம் (துணிச்சல்) 9. அச்சம் 10. வெட்கம் 11. மாயை 12. சினம் 13. ஓஜஸ் - பொலிவு 14. சம்வரணம் (இணைதல், மணம் புரிதல்) 15. பிராந்தி ஒன்றை வேறொன்றாகக் கருதுதல் (மலைத்தல்) 16. ஹேது அவதாரணம் - ஏதுவை மனத்தில் நிலையாகக் கொள்ளுதல் 17. தூதன் (தூது விடுதல்) 18. கடிதம் 19. கனவு 20. சித்திரம் (வரைபடம்) 21. மதம் (வெறி)

அர்த்த உபக்ஷேபகங்கள்

(அரங்கத்தில் காட்ட இயலாதவை. சுவையற்றவை, ஆனால் நாடகக் கதைக்கு இன்றியமையாதவை) போன்றவற்றை வேறு உபாயத்தால் (பிறபாத்திரங்களின் உரையாடல்களால்) வெளிப் படுத்தும் உத்தி அர்த்ததோபக்ஷேபகம் எனப்படும்.

அர்த்ததோபக்ஷேபகம் ஐந்து வகைப்படும். 1. விஷ்கம்பம் 2. சூளிகை 3. பிரவேசகம் 4. அங்காவதாரம் 5. அங்கமுகம்.

இவற்றின் விளக்கம் பின்வருமாறு:- 1. விஷ்கம்ப (க)ம் நடுத்தரப் பாத்திரங்களை இதில் பயன்படுத்த வேண்டும். நாடகத்தின் முகசந்தியில் மட்டும் இது இணைக்கப்படும். இதில் அமைச்சர், புரோகிதர், கஞ்சுகி (அரக்கரின் அந்தரங்க வேலையாள், நீண்ட சொக்காய் அணிந்திருப்பவர் ஆகையால் இப்பெயர் ஆயிற்று) ஆகியவர்கள் பாத்திரங்களாவர். (இப்பாத்திரங்களைக் கொண்டு அரங்கில் காட்ட இயலாத கடந்த நிகழ்ச்சிகளையோ, இனி நேரக்கூடியவற்றையோ, கதைக்கு இன்றியமையாத சுவை குறைந்தவற்றையோ காண்போருக்கு உணர்த்த வேண்டும்.)

இது சுத்தம், ஸங்கீர்ணம் என இரு வகைப்படும். நடுத்தர பாத்திரங்களை மட்டும் கொண்டது.

1. விஷ்கம்பம்

ஒரு தாழ்ந்த நிலையில் உள்ள மற்றும் ஒரு நடுத்தர பாத்திரங் களுக்கு இடையே நடைபெறும் உரையாடலாக அமைந்தது ஸங்கீர்ணவிஷ் கம்பம் எனப்படும்.

2. சூளிகை

திரைக்குப் பின்னால் உள்ள சூதன் (நாடக இயக்குனர்) முதலியவர்களால் உணர்ந்து கொள்ள வேண்டிய பொருளைப் பலவழிகளில் உணர்த்துதல் சூளிகை எனப்படும்.

3. பிரவேசகம்

இரு அங்கங்களுக்கு இடையில் (முதல் அங்கத்தின் துவக்கத்தில் இருக்காது என்பதாம்) பிந்து எனும் சந்தியின் பொருளைச் சுருக்கமாகத் தெளிவுபடுத்துவது பிரவேசகமாகும். இது உயர்ந்த, நடுத்தர பாத்திரங்களைக் கொண்டதாகக்கூடாது. இது சிறப்பற்ற மொழியைக் கொண்டு தாழ்ந்த நிலையில் உள்ள மக்களால் அவர் களுக்கு இயற்கையான கொச்சை மொழியில் இயற்றப்படும்.

4. அங்காவதாரம்

பிரயோகத்திற்கு ஏற்ப நாடக கருப்பொருளைச் சார்ந்த ஒரு அங்கத்தின் முடிவில் உள்ள (பொருள்) கதை இடையறாமல் அடுத்த அங்கத்தில் தொடக்கமாதல் அங்காவதாரம் எனப்படும்.

5. அங்கமுகம்

அடுத்த அங்கத்தின் துவக்கத்தில் உள்ள கதை முன் அங்கத்தின் முடிவிலேயே பெண் பாத்திரத்தாலோ ஆண் பாத்திரத்தாலோ, குறிப்பிடப்படுதல் 'அங்க முகம்' எனப்படும்.

லாஸ்யாங்கங்கள்

(லாஸ்யம் என்பது நிருத்தியத்தில் ஒரு வகையாகும் பரத நாட்டிய சாஸ்திரத்தில் 'நாடகம்' என்பது பெரும்பாலும் நிருத்தியத்துடன் கூடிய (இசை நாடகத்தை) நாடகத்தைக் குறிக்கும். எனவே நிருத்தியமும் நாடகத்தின் ஒரு உறுப்பாக இங்கு கொள்க).

'லாஸ்யம் என்பது 'வீதி' என்பதைப் போல ஓரங்கம் கொண்ட நிருத்திய நாடகம் என்பது பொதுவாகக் கொள்ளத் தக்கது.

முன்கூறிய சந்தி அங்கங்கள் அல்லாது லாஸ்ய முறையில் கூறப்பட்ட உறுப்புகளும் நாடகத்திற்குப் பொருந்தும். நாடகத்தில் பயன்படுத்தத் தக்க உறுப்புகளைவிட வேறுபட்ட லாஸ்ய உறுப்புகள் 'பாணம்' எனும் நாடக வகையைப் போல ஒரே பாத்திரத்தைக் கொண்டு பிரயோகம் செய்யத் தக்கது. இனி லாஸ்யத்தின் உறுப்புகள் விளக்கப்படுகின்றன.

இவை பத்து வகைப்படும் 1. கேயபதம் 2. ஸ்திதி பாட்யம் 3. ஆஸீனம் 4. புஷ்ப கண்டிகை 5. பிரச்சேதகம் 6. திரிமூடகம் 7. ஸைந்தவிகம் 8. த்விமூடகம் 9. உத்தகமாத்தமம் 10. உக்தபிரத்யுக்தம் என்பனவாகும்.

1. கேயபதம்

தலைவன் (தலைவி எனவும் ஒரு பாடம்) இருக்கையில் அமர்ந்திருக்க பாடும் பெண்கள் இசைக்கருவிகளுடன் (வீணை-மிருதங்கம் முதலியவற்றுடன்), அபிநயம் இன்றிப் பாடுவது 'கேயபதம்' எனப்படும்.

2. ஸ்திதபாட்யம்

தனிமையில் மங்கை (தலைவி) காதல் வயப்பட்டு வருந்தித் தனியிடத்தில் அமர்ந்து சுவைக்கு ஏற்பப்பாடுதல் ஸ்தித பாட்யம் எனப்படும். (இது பல சாரிகளுடனும், பஞ்சபாணி - கலையைச் சார்ந்ததாகவோ அல்லது சஞ்சத்புடம் என்பதுடன் கூடியதாகவோ இருக்க வேண்டும் என ஒருபாடல் கூறுகிறது.) பஞ்சபாணி சஞ்சத்புடம் என்பன தாள வகைகளாகும். தாள அத்தியாயத்தில் விளக்கம் காண்க.

3. ஆஸீனம்

இசைக்கருவிகள் ஏதும் ஒலிக்காமல் இருக்கக் கடைக்கண் பார்வை (கோணலான பார்வையுடன்) வருத்தமும் கவலையும் தோய்ந்த முகத்துடன் உடலைச் சற்றுக் குறுக வைத்துக்கொண்டு அமர்ந்திருப்பது 'ஆஸீனம்' எனப்படும்.

4. புஷ்ப கண்டிகை

இசைக் கருவிகளுடன் பாட்டைப் பலவகை அபிநய - நிருத்தியங்களுடன் ஆண்களுக்கு உரிய சேஷ்டைகளுடன் அபிநயம் செய்வது புஷ்பகந்திகை அல்லது புஷ்ப கண்டிகை (தோழிகளை மகிழ்விக்கப் பெண் ஆண் வேடம் பூண்டு இனிமையாக பாடுதல் புஷ்பகந்திகை என்பது ஒரு பாடம்)

5. பிரச்சேதகம்

நிலவால் துன்புறுத்தப்பட்ட மங்கைத் தன் காதலனை அவன் தனக்கு விருப்பமற்ற செயல் (அதாவது வேறு பெண்ணைக் காதலித்தது அறிந்தும்) புரிபவனாயினும் தாபத்தைத் தணித்துக் கொள்ள நெருங்குதல் அல்லது இணைதல் பிரச் சேதகம் எனப்படும்.

6. திரிமூடகம்

கடினமாகவோ, வேக நடைகொண்டதாகவோ (தீவிர மாகவோ) அல்லாத சொற்களுடன் நன்கு அலங்காரம் செய்து கொண்டு ஆண்களுக்கு உரிய கருத்துகளைக் கொண்ட நாட்டியம் 'திரிமூடகம்' எனப்படும்.

7. சைந்தவகம்

வீணை முதலான இசைக்கருவிகளுடன், எளிய சொற் களுடன் ரூபம் எனப்படும் சிறப்பான வீணையை மீட்டும் வகை யுடன் பாட்டு இன்றி செய்யப்படும் நிருத்தியம் சைந்தவகம் எனப்படும்.

8. திவிமூடகம்

கீதத்தின் உறுப்புகளான முகம், பிரதிமுகம் என்பன வற்றுடன் கூடியதும் சதுரஸ்ரம் எனும் பதமுறையுடன் கூடியதும் செரிந்த கருத்துகளுடனும் சுவையுடனும் கூடியதும் விசித்திரமான பொருள்களை உணர்த்துவதுமான நாட்டியம் தீவிமூடகம் எனப்படும்.

9. உத்தமோத்தமகம்

பல சுவைகளுடனும், விசித்திரச் செய்யுள்களுடனும், சுவை யான கருத்துகளுடன் பல அபிநயங்களுக்கு ஏற்றபடி அமைந் துள்ளது உத்தமோத்தமகம்

10. உத்தபிரதியுத்தம்

சினம் , பிரசாதம் (கோபந்தணிந்து அனுக்கிரஹம் செய்தல்) என்பதனாலான, குற்றஞ்சாட்டிக் கூறும் சொற்கள் கொண்டதும், சித்திரமான பாட்டு பொருள் ஆகியவற்றுடன் கூடியதும் ஆன உரையாடல் உத்தபிரத்யுத்தம் எனப்படும்.

11. சித்ரபதம்

காதலால் தாபம் கொண்ட மங்கை காதலனின் உருவப்படம் முதலியவற்றைக் கண்டு மனத்தை மகிழ்வித்துக் கொள்ளுதல் சித்திரபதம் எனப்படும்.

12. பாவிதகம்

காதலால் துன்புறும் மங்கை கனவில் காதலனைக் கண்டு பலவகைக் கருத்துகளை, உணர்வுகளை வெளிப்படுத்தல், பாவிதகம் எனப்படும்.

(முதலில் பத்து வகை எனக்கூறி இரண்டினை மிகையாகக் கூறுவது காண்க) சிறப்பானவை 'பத்து' என்பதைக் கருத்தாகக் கொள்க.

நாடக இலக்கணம்

நாடகம் ஐந்து சந்திகளுடன் நான்கு விருத்திகள், இருபத்தி நான்கு சந்தி உறுப்புகள், முப்பத்தாறு இலட்சணங்கள் ஆகிய வற்றைக் கொண்டிருக்க வேண்டும். குறை அலங்காரங்களால் அழகு படுத்தப்பட்டிருக்க வேண்டும். பெருஞ்சுவையும், பெரும் போகானுபவமும் சிறந்த உரையாடல்களுடனும், சிறந்த உயர்ந்த பண்புள்ளவரின் வரலாற்றைக் கொண்டதாக, நன்னெறியாளர்கள் விரும்பக்கூடியதாக நன்கு இணைந்த சந்திகளுடன் கூடியதாக இருக்க வேண்டும். சிறப்பாக நடித்துக் காட்டக் கூடியதாகி இன்பம் பயப்பதாக இருக்க வேண்டும். கவிஞனும் அழகிய சொற்களும் சிறந்த மனத்தைக் கவரக்கூடிய கருத்துச் செறிவும் கொண்டிருக்க வேண்டும்.

நாட்டியத்தின் சிறப்பு

சுகம், துக்கம் ஆகியவற்றை உணர்த்துவதாகிப் பலவகை புருடர்களின் பங்குகொண்டதாகி உலகத்தை எடுத்துக்காட்டுவதே நாடகத்தின் குறிக்கோள்.

இதில் காணாத அறிவோ, கலையோ, கல்வியோ சிறந்த செயலோ இல்லை எனலாம்.

பலவகையான மக்களின் சிறந்த அநுபவங்களே தக்க அபிநயத்தின் வழியாக காண்போருக்கு நாடகத்தில் உணர்த்தப் படுகிறது.

தேவதைகள், இருடிகள், சிறந்த மன்னர்கள், அறிவாற்றல் மிக்க பெரியோர்கள் ஆகியவர்களது கடந்த கால வரலாறு

நாடகத்தின் முக்கியப் பொருளாகும். உள்ளது உள்ளபடி அவர் களது சிறந்த தன்மைகள் உணர்ந்துகொள்ளக் கூடியவகையில் நடிகர்களின் அபிநயத்துடன் விளங்குவது நாடகமாகும்.

கலை, சிற்பம் ஆகியவற்றின் சிறப்புகளையும், சிறந்த செயல் களின் பெருமைகளையும் உள்ளது உள்ளபடி காண்போருக்கு உணர்த்துவது நாடகமாகும்.

உலக மக்களின் இயற்கை, மனிதர்களின் வலிமை, சம்போகம், யுக்தி ஆகியவற்றை நன்கு உணர்ந்து நாடகத்தை இயற்ற வேண்டும்.

வரும் கால (யுகத்தில்) மக்கள் அறிவாற்றல் குறைந்தவர் களாக இருப்பர். எனவே அத்தகையவர்கள் பெருமுயற்சி செய்து சாஸ்திரங்களைக் கற்க வேண்டியிருக்கும். ஊழிக் காலத்தில் சிறந்த செயல்கள், சிற்பங்கள், சாஸ்திரங்கள், பகுத்தறிவு முதலியன எல்லாமே அழிந்து போய்விடும். ஆகவே உலக மக்களின் மொழி களுக்கு உள்ள வலிமை, குறைபாடு முதலியவற்றை நன்கு உணர்ந்து மென்மையான சொற்களால், எளிதில் புரிந்து கொள்ளக்கூடிய வகையில் நாடகத்தை இயற்ற வேண்டும். எளிதில் பொருள் விளங்காத சொற்களைப் பயன்படுத்தக்கூடாது. (தம் புலமையை விட உலக மக்களின் திறமையை மனத்திற்கொண்டு அவர்கள் புரிந்து கொள்ளக் கூடிய சொல், பொருள் செறிவு கொண்டிருக்க வேண்டும் என்பதாம்.)

இனி, விருத்திகளின் இலக்கணங்கள் (அடுத்த அத்தியாயத் தில்) கூறப்படுகின்றன.

பத்தொன்பதாம் அத்தியாயம்

ஆராய்ச்சி சிறப்புப் பொருள் விளக்கம்

நடிகர்கள் தம் இயற்கைத் தன்மையை விட்டு வேறு ஒருவருடைய நடை, உடை, கருத்து முதலியவற்றை ஏறிட்டுக் கொண்டு நடப்பதால் இதற்கு 'நாடகம்' என்ற பெயர் வந்தது. மக்களும் உலகத்தில் நடப்பதை நாடகமாகக் கருதுவதில்லை. அந்நிகழ்ச்சிகளை வேறு ஒருவர் நடித்துக் காணும்போதுதான் நாடகமாகக் கருதி மனமகிழ்ச்சி கொள்கின்றனர். நாடகத்திற்கும் கதை உடல். அது சிறப்பாக அபிநயத்திற்கு ஏற்றபடி புனையப் படுதல் well knit plot 'இதிவிருத்தம்' எனப்படும். பரதமுனிவர் இந்த பத்தொன்பதாம் அத்தியாயத்தில் நாடகம் சுவை மிக்கதாக இருப்பதற்குப் புனையத் தேவையான உத்திகளைப் பலவகை யாக விளக்கியுள்ளார்.

நாடகத்திற்கு உரிய கதை புராண வரலாறு கொண்டதாகவோ, கவிகற்பனையாகவோ இரண்டும் கலந்ததாகவோ இருக்கலாம். புராண வரலாறுகளைக் கொண்டபோது நாடக சிற்பத்திற்கு ஏற்பக் கதையில் தகுந்த மாறுதல்கள் செய்து கொள்ளும் உரிமை கவிக்கு உண்டு.

மனித வாழ்க்கையில் ஒவ்வொருவருக்கும் ஒவ்வொரு இலட்சியம், அதனைச் சாதனை புரியப் பாடுபடுதல் என்பன இருக்கும். அவ்வாறே நாடகத்தலைவனும் தன் இலட்சியத்தைப் பெற, பாடுபடுவது முக்கியப் பொருளாக, கருவாகக் (பீஜமாக) கொண்டு அதற்காகப் பலவகையில் முயன்று, தடங்கல்களை வென்று பயனைப் பெறுவதுதான் நாடகக் கதையாகும். அம்முயற்சியில் அவனுக்குத் துணை செய்பவர்களின் வரலாறும் (இராமாயணத்தில் சுக்ரீவன், விபீஷணன் போன்றவர்களின் வரலாறுகளைப் போல) காணப்படும். அவை ப்ராஸங்கிக இதிவிருத்தம் எனப்படும். அவை, பதாகை, பிரகரி என்பனவற்றில் அமைந்திருக்கும்.

உலகில் நாம் எந்தச் செயலைச் செய்ய முனைந்தாலும் அதற்குச் சில நிலைகள் (அவஸ்தைகள்) இருக்கும். அவை தான் சந்திகளாகும்.

அதாவது ஏதேனும் ஒரு சிறந்த பொருளை அடைய வேண்டும் என விரும்புதல் முதல்நிலை. இது Initial Incident ஆகும். இதைப் பெறக் கொள்ளும் ஊக்கமே 'பீஜம்' எனும் சந்தியில் விளக்கப்படும்.

விருப்பத்தைப் பெற முயலும் செயல்கள் பிரயத்னம் முயற்சி எனும் இரண்டாம் நிலையாகும். இது Growth of the Action எனப்படும்.

நினைத்தது கைக்கெட்டும் என உறுதி மனத்தளவில் தோன்றும் நிலை மூன்றாவது. இதுதான் 'பிராபத்யாசை' எனப்படும் இது Turning Point or Crisis ஆகும்.

பலவகை உத்திகளால் விரும்பியபலன் கைக்கு எட்டியநிலை நான்காவது ஆகும். Resolution or Falling Action ஆகும்.

பலனை முடிவாகப் பெறுதல் ஐந்தாவது நிலை Conclusion or Catastophe என்பதாம்.

மேலை நாட்டு நாடகங்களிலும் இம்முறை பின்பற்றப் பட்டிருப்பதையும், ஒவ்வொரு நிலையும் ஒவ்வொரு அங்கமாக நாடகம் ஐந்து அங்கங்களைக் கொண்டிருப்பதையும் காணலாம்.

பொதுவாக ஐந்து அங்கங்கள் என்றாலும், பல நிகழ்ச்சிகளைக் கொண்ட நாடகங்களில் ஒரே ஸந்திக்கு இரண்டு அங்கங்கள் இயற்றப்படுவதும் உண்டு. அவ்வாறு பத்து அங்கங்களைக் கொண்டதாகவும் இருக்கலாம். ஆனால், விறுவிறுப்பு, கருத்துச் செறிவு, குன்றாத சுவை கொண்டதாக இருப்பது அவசியம்.

விதையை நிலத்தில் நட்டால் அது நிலத்தைப் பிளந்து கொண்டு முளைத்து இலைகள் தோன்றி வளரும். வெய்யில் பெருங்காற்று, புயல், கனத்த மழை முதலியவற்றால் அம்மரம் பழுது படாமல் காப்பாற்ற வேண்டும். அப்பொழுதுதான் அது பலனைக் கொடுக்கும். இந்நிலைகளைப் போன்றதே நாம் சந்திகள் என்பது உணரத் தக்கது.

நாம் பெறவிரும்பிச் செய்யும் முயற்சிகளுக்குப் பல முட்டுக் கட்டைகள், தடங்கல்கள் ஏற்படுவது இயற்கை. நாடகத்தில் இத்தகைய நிலையில் தலைவனுக்கு அவனது குறிக்கோளை நிறைவுபடுத்தி ஊக்கம் குறையாதபடி செய்ய வேண்டும். தடங்கல்கள் பலன் பெறும்வரை நீடிக்கும். நீரில் எண்ணெய்த்துளி விட்டால் பரவுவது போல முயற்சி எனும் நீரில் விழுந்த எண்ணெய்த் துளி போன்ற தடங்கல் 'பிந்து' எனப்படும்.

தலைவனின் வரலாறு முழுவதையும் நாடகத்தில் அமைக்க முடியாது. எனவே அவன் சிறப்பாக விரும்பிய ஏதேனும் ஒன்றை முயன்று பெறும் செய்தியை மட்டுமே நாடகத்தில் விளக்க முடியும்.

பிறரது துணையின்றித் தானே செயலாற்றி இலக்கை அடையும் தலைவனைக் குறித்த நாடகத்தில் பீஜம்-பிந்து-காரியம் எனும் மூன்று நிலைகளே இருக்கும் என்பது நினைவில் கொள்ளத் தக்கது.

பயன்சிறந்ததாக இருக்கும்போது அதைப்பெறும் முயற்சிக்குத் தடங்கல் நேருவது உண்டு. இது எதிர்ப்பு Conflict. சிறந்த நாடகத்திற்கு இன்றிமையாதது என்பது மேலை நாடக ஆசிரியர்களின் கருத்தாகும்.

சிறுங்கட்டூர், நடாதூர், எஸ்.என். ஸ்ரீராமதேசிகன் இயற்றிய
பரதநாட்டிய சாஸ்திர தமிழாக்க நூலின்

பத்தொன்பதாம் அத்தியாயம் முற்றும்

இருபதாம் அத்தியாயம்

விருத்திகள்

[ஏறக்குறைய எழுபது சுலோகங்களில் பரதர் இந்த அத்தியாயத்தில் விருத்திகளை விளக்கியுள்ளார்.]

விருத்தி எனும் சொல்லுக்குச் 'செயல்' 'தொழில்' என்பது பொருளாகும். சொல்-மனம்-செயல் எனும் மூன்றும் இணைந்த செயற்பாடு விருத்தி எனப்படும். பொதுவாக இவை உலகத்தில் உணர்ச்சி வேகம் கொண்டு காணப்படும். ஆனால், காப்பியத்தில் ஆசிரியருக்கும், நாடகத்தைக் காண்போருக்கும் உண்டாகும் உணர்ச்சி உலக வழக்கத்திற்கு மாறுபட்டது. சிறப்பானது. மனத்தைப் பண்படுத்தக் கூடியது. காப்பியச் சுவைக்கும் காரணமானது கருத்தளவில் நின்று விடுவதுமாகும்.

பொருளைச் சார்ந்து விருத்தி தோன்றும். விருத்தியின் மாறுபாட்டால் காப்பிய வகையும் மாறுபடும்.

விருத்திகள் தோன்றிய வரலாறு

ஊழிக்காலத்தில் திருமால் உலகங்களைத் தனக்குள் மறைத்துக் கொண்டு பாம்பணை மேல் படுத்திருந்தார். அப்போது மதுகைடபர் கள் எனும் அரக்கர்கள் அவரைத் தாக்கிப் போர் தொடுத்தனர். அப்போது திருமாலுக்கும், அரக்கர்களுக்கும் இடையே சினம், வீரம் பொங்கும் உரையாடல்கள் தோன்றின. அவ்வுரையாடல் 'பாரதி' எனும் விருத்தி தோன்றக் காரணமானது.

அப்பொழுது திருமால் தூய, விசாரமற்ற அங்கஹாரங் களுடன் போர் செய்தார். அந்நிலையில் திருமால் தரையை நோக்கி வேகமாக அடி வைத்து நடந்ததால், நிலமகளுக்கு பாரம் (பளு) அதிகமானது. அதனால் அவ்வுரையாடல் 'பாரதி' விருத்தி எனப்பட்டது.

அந்த இரு அரக்கர்களுடன் திருமாலுக்கு நேர்ந்த போராட்டத் தில் தடமாட்டம் இல்லாத தீவிரமில்லாத சத்துவம் (மனத்தின் நிலையை) முக்கியமாகக் கொண்ட 'ஸாத்வதி' எனும் விருத்தி சார்ங்கம் எனும் திருமாலின் வில்லின் நாண் அசைவின் ஒலியால் தோன்றியது.

பிறகு விசித்திரமான அங்கஹாரங்களைக் காட்டிக் கொண்டு திருமால் அவிழ்ந்த தலை முடியைக் கவினுறும் சேட்டைகளுடன் முடிந்து கொண்டார். அந்த அழகு மிக்க அசைவுகளிலிருந்து கைசிகி எனும் விருத்தி தோன்றியது. அந்த அரக்கர்களுடன் நடந்த விரைவும் உணர்வும் மிகுந்த பலவகை நடை (சாரி) பிரயோகங் களுடன் கூடிய விசித்திர கரணங்களைக் கொண்ட மற்போரினால் ஆரபடி எனும் விருத்தி தோன்றியது.

இவ்வாறு திருமாலின் செயல்களால் அந்தந்தப் பொருளுக்கு ஏற்றபடி விருத்திகளின் இலக்கணத்தை பிரும்மா தோற்றுவித்தார்.

அதாவது, திருமாலின் உரையாடல் முறையைச் சார்ந்து பாரதியும், மனத்தின் உணர்ச்சிகளைச் சார்ந்து சாத்வதியும், செய்கையைச் சார்ந்து கைசிகியும் போர் செய்த முறையைச் சார்ந்து ஆரபடியும் தோன்றின என்பதாம்.

அவ்வமயம் பிரும்மா திருமாலை நோக்கி விசித்திர மானஸ்வயும், பலவகை மாறுபாடுகளுடனும் கூடித் தாங்கள் போரில் செய்த செயல்முறைகளே எல்லா வகையான போர் முறை களுக்கும் இலக்கணமாகும் என விண்ணப்பம் செய்தார். 'விருத்தி' என்ற சொல்லுக்கு 'வர்த்தனம்' இருக்கை என்பது பொருளாகும். காப்பியங்களில் அந்தந்த நிகழ்ச்சிகள், சுவைகள் ஆகியவற்றிற்கு ஏற்ப இருக்கும் நடை (சொற்றொடர் அமைக்கப் பட்டுள்ள முறை) விருத்தி எனப்படும்.

திருமால் அரக்கர்களுடன் நடந்த போரில் நடந்த (நடை போட்ட) முறை 'நியாயம்' என்ற பெயரில் காப்பியங்களுக்கு இலக்கணம் வகுத்தன. இந்தத் திருமாலின் நடையில் உள்ள மாறுபாடுகளை ஒட்டி, சுவை, கருத்துகளுக்கு ஏற்பப் பிரும்மா தன் உரையாடலில் கொண்டு திருமாலைத் துதித்த முறையே அந்தந்த நிகழ்ச்சிகளுக்கு ஏற்ப, காப்பிய நடை அமைந்திருக்க இலக்கணமாயிற்று. பரதர் முதலான முதியவர்கள் நாட்டியத்தில் இம்முறைகளைப் பயன்படுத்தினார்கள்.

சொல்லைச் சார்ந்த பாரதி, மனத்தைச் சார்ந்த சாத்வதி, அபிநயத்தைச் சார்ந்த கைசிகி என்பனவற்றை முறையே ரிக்-யஜுர்-சாம வேதங்களிலிருந்தும், ஆரபடி என்பன அதர்வண வேதத்திலிருந்தும் பரத முனிவர் தாம் கைக்கொண்டதாகக் கூறுகிறார். (திருமாலால் தோன்றிய இந்த விருத்திகளை ஊழிக் காலத்தில் பிரும்மா வேதங்களில் மறைத்து வைத்திருக்கப்

படைப்புக்குப் பிறகு பரதமுனிவர் அவ்வேதங்களிலிருந்து விருத்திகளைக் கண்டு கொண்டார் என்று தெளிக).

பாரதி விருத்தி சிறப்பான உரையாடல்களைச் சார்ந்து பாரதி எனும் விருத்தியாகும். இதை ஆண்களே பயன்படுத்தத் திறமை கொண்டர்களாவர். இதைப் பெண்கள் செயலாற்றக்கூடாது. அதாவது நாடகங்களில் ஆண்களுக்கு உரிய உரையாடல்கள் வடமொழியிலும், பெண்களுக்கு உரிய உரையாடல்கள் பிராகிருத மொழியிலும் அமைக்கப் பட வேண்டும். பெண்கள் வட மொழியைத் தம் உரையாடலுக்குப் பயன் படுத்தக்கூடாது என்பதால். பரதர்களால் பயன்படுத்தப்படுவது ஆகையால் பாரதி விருத்தி எனப்பட்டது. நாடகத்தில் பிரரோசனை (நாந்தி) ஆமுகம், வீதி, பிரஹஸனம் எனும் வேற்றுமைகளால் இது நான்கு வகைப்படும்.

1. பிரரோசனை வெற்றியையும், வளமையையும் குறிப்பிடு வதும், பாவங்களைப் போக்குவதும் மங்கலங்களைத் தர வல்லதும் ஆன பிரரோசனை பூர்வரங்கத்தில் பயன்படுத்தப் படும்.

2. ஆமுகம் நடி, விதூஷகன், பாரிபார்சிவிகன் என்பவர்களில் ஒருவர் சூத்திரதாரனுடன் நிகழும் நாடகத்திற்கு உரிய சித்திர மான உரையாடல்களுடன், வீதி உறுப்புகளுடன் தெளிவான கேள்வி விடைகளுடன் செய்யும் உரையாடல் ஆமுகம் எனப்படும். முகசந்தி வரை இருப்பதும், கதைத் துவக்கத்தில் ஒரு சிறு பகுதியைக் குறிப்பிடுவதும் ஆகையால் இதற்கு 'ஆமுகம்' எனப் பெயர் ஆயிற்று. இதற்குப் பிரஸ்தாவனை என்றும் பெயர் உண்டு. இதற்கு உத்காத்யகம், கதோத்காதம், பிரயோகாதிசயம், பிரவிருத்தம், அவலகிதம் என ஐந்து உறுப்புகள் உண்டு. இவற்றில் உத்காத்யகன், அவலகிதம் என்பன இரண்டும் முன்பு 18ம் அத்தியாயத்தில் 'வீதி' இலக்கணத்தில் கூறப்பட்டன. மற்றைய மூன்றின் இலக்கணம் பின்வருமாறு:-

1. கதோத்காதம்

சூத்திரதாரன் கூறிய சொற்றொடரையோ, அதன் பொருளையோ பின்பற்றிப் பாத்திரம் அரங்கிற்குள் பிரவேசம் செய்தல் கதோத்காதம் எனப்படும்.

2. பிரயோகாதிசயம்

நாட்டியத்திற்கு உரிய பொருளை சூத்திரத்தாரன் பிரஸ்தாபனை யில் பிரயோகம் செய்ய அதைப் பின்பற்றி பாத்திரம் அரங்கிற்கு வருவது பிரயோகாதிசயம் எனப்படும்.

3. பிரவிருத்தகம்

சூத்திரதாரன் ஏதாவது ஒரு (காலை) பருவத்தைச் சார்ந்து பொருளை (நாடகப் பொருள் தோன்ற) வர்ணனை செய்ய அதைச் சார்ந்து பாத்திரம் அரங்கத்திற்கு வருவது பிரவிருத்தகம் எனப்படும்.

கதைப் பொருளுக்கு ஏற்றபடி இவற்றில் ஏதேனும் ஒன்றைப் பிரஸ்தாவனையின் கருத்துச் செறிவுடன் பயன்படுத்த வேண்டும். பிரஸ்தாவனையில் பாத்திரங்கள் அதிக எண்ணிக்கையில் இருக்கக் கூடாது. உக்தி பிரத்யுத்தி (வினா விடை போன்ற உரையாடலில்) யாகக் கதையைப் பற்றி நன்கு விளக்க வேண்டும். இவ்வாறு பிரஸ்தாவனை பல வகையாக இருக்கும்.

வீதி, பிரஹஸனம் என்பனவற்றின் இலக்கணங்கள் முன்பு 18ஆம் அத்தியாயத்தில் கூறப்பட்டன.

சாத்வதி எனும் விருத்தி

நியாயங்களுடனும், தகுந்த மற்ற வியாபாரங்களுடனும் கூடி, மகிழ்ச்சியைப் பெருமளவில் கொண்டு, வருத்தம் துளியும் இன்றி இருக்கும் மனத்தில் செயல் சாத்வதிவிருத்தி எனப்படும். (சத்துவம்-ஒளி எனவே ஒளியுடன் கூடிய தெளிவான மனத்தில் தோன்றுவது சாத்வதியாகும்.

சத்துவத்துடன் கூடிய உரையாடலில் மனத்தைச் சார்ந்த மெய்ப்பாடுகள் அதிக அளவிலும், சொல் உறுப்புகளின் அசைவுகள் குறைவாகவும் இருக்கும். வீரம் - அற்புதம் - ரௌத்திரம் எனும் சுவைகளில் இது பயன்படுத்தப்படும். இதில் சிருங்காரம் - கருணம் - வெறுப்பு (பற்றற்ற நிலை) என்பன இருக்கா. (மிகக் குறைந்த அளவில் இருக்கும் எனும் பாடமும் உண்டு). மிக்க செருக்கு கொண்ட ஆடவர்கள் ஒருவருக்கொருவர் வீரம் செறிந்த உரை யாடல்களில் இது பயன்படுத்தப்படும். சாத்வதி விருத்தி உத்தாபகம், பரிவர்த்தகம், ஸல்லாபம், ஸங்காத்யம் என நான்கு வகையாகும்.

1. உத்தாபகம்

மனத்தில் எழும் போராட்ட உணர்ச்சியைக் குறிக்கும் செயல் உத்தாபகம் எனப்படும். 'இதோ நானும் சித்தமாகவே இருக்கிறேன். வா, உன் வலிமையைக் காட்டு' என்பன போன்ற பிணக்கத்திற்குத் துவங்கும் உரையாடலுடன் கூடியது 'உத்தாபகம்' எனப்படும்.

2. பரிவர்த்தகம்

மனத்தில் தோன்றும் போராட்டத்தால் செய்ய நினைத்த வேலையை விட்டு ஏதேனும் வேறு காரணத்தால் வேறு செயலைச் செய்தல் 'பரிவர்த்தகம்' எனப்படும்.

3. சல்லாபகம்

· மிரட்டலுடன் கூடிய அல்லது மிரட்டும் சொற்களல்லாத படிப் பிறரை மறித்துக் கூறும் உரையாடல் 'சல்லாபகம்' எனப்படும்.

4. சங்காத்யம்

சாமம் முதலான உபாய சக்திகளாலோ, பொருள் வலிமை யாலோ, தெய்வச் செயலாலோ, தன் குற்றத்தாலோ பிணக்கு முறியடிக்கப்படுதல் சங்காத்தியம் எனப்படும்.

(சிகண்டியை முன் வைத்துக்கொண்டு போராடுதல் என்பதால் வீடுமன் வீழ்த்தப்படுதல் சாமோபாயத்தால் வெற்றிகொள்ளுதலுக்கு எடுத்துக் காட்டு ஆகும்.

'என் மகன் இறந்த செய்தியைக் கேட்டால் நான் போர்க் கருவியை விட்டு விடுவேன்'' எனத் துரோணர் கூறுவது தெய்விக மாகப் பகையை முறியடித்தலுக்கு எடுத்துக்காட்டு ஆகும்.

கர்ணனோடு சொற்போர் புரிந்து அச்வத்தாமா போர்க் கருவியைக் கைவிடுதல் தன் குற்றத்தால் பகையை நீக்குதலுக்கு எடுத்துக்காட்டு ஆகும்).

கைசிகீ விருத்தி

மென்மையான ஆடை, மலர்மாலை முதலியவற்றுடன் சித்திரமானதும், இசையும் நடனமும் மிகுந்துள்ளதும், பெண் களால் பயன்படுத்தப்படுவதும் காம போகானுபவத்தால் தோன்று வதும் ஆன செயற்பாடு கைசிகி விருத்தி எனப்படும்.

இதில் நர்மம், நர்மஸ்புஞ்சம், நர்மஸ்போடம், நர்மகர்ப்பம் என நான்கு வகைகள் உண்டு. (நர்மம் என்பது காதலுக்கு உரிய செயலாகும்). நர்மம்: வீரச்சுவை இன்றி, தெளிவான தூய செயலுடன் சிருங்காரச்சுவையை நிலை பெறச் செய்வதான நகைச்சுவையும் கூடிய உரையாடல் நர்மம் எனப்படும். இதில் பயன்படுத்தப்படும் நகை மூன்று வகையாகும்.

சினத்தையோ பொறாமையையோ குறிப்பிடுவது, பிறரைக் குற்றம் சாட்டியோ மறுத்தோ கிண்டலாகவோ உரைப்பது கபடத்துடன் பிறர் மனத்தை அறிய பயன்படுத்துவது.

2. நர்மஸ்புஞ்சம்

காதலனும் காதலியும் தம் உள்ளப்பாங்கை (கதையை) வெளிப்படுத்தும் உரையாடல்களுடன், பேடத்துடன் முதன்

முதலாகச் சந்தித்துத் தலைவனின் முதற் காதலியிடம் கொண்ட அச்சத்தால் உடனே பிரிந்து செல்வது நர்மஸ்புஞ்சம் எனப்படும். (காதலுக்குத் தடங்கல் விளைவதால் நர்மஸ்புஞ்சம் எனப்படும் ஸ்புஞ்சம் - தடங்கல்).

3. நர்மஸ்போடம்

அச்சம் - நகை முதலிய சுவை நன்கு வெளிப்படும். நிலை யின்றி இருக்கும். அதாவது மிக நுட்பமான சினம், நகை முதலிய வற்றுடன் கூடிய விசித்திரமான சிருங்காரம் நர்மஸ்போடம் எனப்படும். (ஸ்போடம் என்றால் விசித்திரம் சிறந்த கருத்து நயத்துடன் கூடிய உரையாடல் ஸ்போடமாகும்.)

இதற்கு எடுத்துக்காட்டு பின்வருமாறு:-

''சுசங்கதா - யாரைத் தேடி இங்கு வந்தாயோ அவன் இங்கு தான் ஒளிந்திருக்கிறான்.

சாக்ஷிகை : தோழி! நான் யாரைத் தேடி வந்தேன் என்று எண்ணு கிறாய்? ரத்னாவளி நாடகம். முதலில் தோழி உரைத்ததில் மென்மையான நகையும், சாக்ஷிகையின் உரையில் மென்மையான சினமும் மறைபொருளாக இருப்பது உணர்க).

4. நர்மகர்ப்பம்

சிருங்காரத்திற்குப் பயன்படும் அறிவு, தோற்றம், பொலிவு, செல்வம் முதலான தன்மைகள் ஏதேனும் ஒரு காரணத்தால் மறைத்துக்கொண்டு தலைவன் மாறுவேடம் பூண்டு செயல் படுதல் நர்மகர்ப்பம் எனப்படும்.

ஆரபடீ விருத்தி வீரர்களின் சினம் போன்ற பல தன்மைகள், பலவகைக் கபடங்கள், சூழ்ச்சிகள், வஞ்சனைகள், தம்பங்கள் வீண் தற்பெருமைகள் பொய்யுரைகள் முதலியவற்றுடன் வீறு கொண்ட சினம் முதலியவற்றை உணர்த்தப் பயன்படுத்தப் படுவது ஆரபடீ விருத்தி எனப்படும்.

இதில் நான்கு வகைகள் உள்ளன. அவை ஸம்க்ஷிப்தகம், அவபாதம், வஸ்தூத்தாபனம், ஸம்பேடம் என்பனவாம்.

1. ஸம்க்ஷிப்தகம்

பொருள் செறிந்த சிற்பங்கள், பெரிய பொம்மைகள், விசித்திர மான நேபத்தியம் முதலியவற்றால் குறிப்பால் பொருளை உணர்த்துதல் ஸம்க்ஷிப்தகமாகும்.

2. அவபாதம்

மிக்க மகிழ்ச்சியாலோ, அச்சத்தாலோ விரைந்து பாத்திரங்கள் அரங்கத்திற்கு வருவது போவது பெருங்குழப்பம் விளைந்தால் அபாயம் நேர்ந்தால் உணர்ச்சி வேகத்துடன் செயலாற்றுதல் அவபாதம் எனப்படும்.

3. வஸ்தூத்தாபனம்

பலவகை ஸ்தாயி மெய்ப்பாடுகள் முதலியவற்றால் எல்லா சுவைகளையும் சுருக்கமாக அமைத்தல், நெருப்பால் தீங்கு விளைதல் முதலியவற்றாலோ, அவை இன்றியோ வரும் பொருளை மனத்தில் தோன்றச் செய்தல் 'வஸ்தூத்தாபனம்' எனப்படும்.

4. சம்பேடம்

பரபரப்புடன் கூடியது, பல வகைப் போர், மற்போர், கபடம் சூழ்ச்சி முதலியவற்றுடன் கூடியது. போர்க்கருவிகளால் அடித்தல் போன்றவை நிரம்பியது ஸம்பேடம் எனப்படும்.

இத்தகைய நான்கு விருத்திகளில் கைசிகி என்பது நகை, காதல் சுவைகளிலும் சாத்வதி வீரம், வியப்பு, சமம் எனும் சுவைகளிலும் ஆரபடி சினம், அச்சம் ஆகிய சுவைகளிலும் பாரதி அவலம், வெறுப்பு எனும் சுவைகளிலும் மிகுதியாகப் பயன்படுத்தப்படும்.

இனி 'ஆஹார்யம்' எனப்படும் வேடம் பூணுதல் அடுத்த அத்தியாயத்தில் விளக்கப்படும்.

சிறுங்கட்டூர், நடாதூர், எஸ்.என். ஸ்ரீராமதேசிகன் இயற்றிய
பரதநாட்டிய சாஸ்திர தமிழாக்க நூலின்

இருபதாம் அத்தியாயம் முற்றும்

இருபத்தோராம் அத்தியாயம்

ஆஹார்யாபிநயம் (வேடம் பூணுதல் முதலியன)

[பரதமுனிவர் ஏறக்குறைய 227 சுலோகங்களுக்கு வேஷம் பூணுதல் நாடகபாத்திரங்களுக்கு உரிய ஆடை, அணிகலன்கள் அணிதல், நாடகத்திற்கு வேண்டிய பொம்மைகள் முதலிய வற்றைச் செய்தல் போன்றவற்றை இந்த அத்தியாயத்தில் விளக்கி யுள்ளார்.]

உரையாடல், மெய்ப்பாடு, செயல் முதலான நாடக பிரயோகம் அனைத்தும் ஆஹார்ய அபிநயம் எனும் வேடம் பூணுதலைச் சார்ந்தே உள்ளது. நாடக பாத்திரங்கள் பலவகை நிலைகளைச் சார்ந்தவராவர். தோன்றிய உடனேயே வேடத்தாலேயே மன்னரா, அமைச்சரா, பண்டிதரா, விதூஷகனா, சேவகனா என்பன போன்ற பாத்திரங்களின் இயற்கையும், அவரவர்கள் எந்த நாட்டைச் சேர்ந்தவர், எந்தக் காலத்தைச் சேர்ந்தவர். எந்த நிலையில் இருப்பவர் போன்றவற்றைக் காண்போர் உணர்ந்து கொள்வர். ஆகவே அபிநயத்தில் தலையாயது வேடம் பூணுதல். அதற்குப் பிறகு உரையாடல், தக்க அபிநயம் முதலிய தொடரும். ஆஹார்ய அபிநயம் என்பது திரைக்குப் பின் நிகழ்வது.

நாட்டியத்தில் உள்ள நேபத்தியம் (திரைக்குப் பின் நிகழ்ச்சிகள்) நான்கு வகைப்படும். 1. புஸ்தம் (மரம்-ஆடை முதலியவற்றால் செய்யப்பட்ட தேவையான பொம்மைகள்). 2. அலங்காரம் (ஆடை, அணி முதலியன) 3. அங்கரசனா (பாத்திரங்களுக்குத் தக்க நிறம், உறுப்புகளின் அமைப்பு முதலியன) 4. ஸஞ்சீவம் (விலங்குகள், பறவைகள் முதலான உயிரினங்கள் நிகழ்ச்சிக்கு ஏற்ப அரங்கத்திற்கு வருதல்).

புஸ்தம்

மலை, தேர், வண்டி முதலான வாகனங்கள், கொடிகள், மரங்கள் முதலியவற்றை அரங்கத்தில் தேவைக்கு ஏற்பக் காட்ட வேண்டிய போது அவற்றின் உருவங்களில் பொம்மைகள் முதலியவற்றைச் செய்வது 'புஸ்தம்' எனப்படும். இது சந்திமம், வியாஜிமம், வேஷ்டிமம் என மூன்று வகைப்படும்.

1. சந்திமம்

பூர்ஜம் எனும் மரப்பட்டை, தோல், மூங்கில் பட்டை, ஆடை முதலியவற்றால் பொருள்களின் உருவங்களைச் செய்தல் சந்திமம் எனப்படும்.

2. வியாஜிமம்

இயந்திரத் தோற்றத்தில் கை, கால், தலை முதலிய உறுப்பு களைத் தேவைக்கு ஏற்ப அமைக்கக்கூடியவகையில் (பொம்ம லாட்டத்தில் போல) இணைப்புகள் அமைத்துச் செய்தல் வியாஜிமம் எனப்படும்.

3. வேஷ்டிமம்

துணியைச் சுற்றி அதன் மேல் மெழுகு, அரக்கு முதலிய வற்றைப் பூசிச் செய்த உருவம் வேஷ்டிமம் எனப்படும்.

(பலபொருள்களை இணைத்துச் செய்வது சந்திமம், உறுப்புகளைத் திரைக்குப் பின் இருந்து அவற்றுடன் இணைக்கப் பட்டுள்ள நூல் முதலியனவற்றின் உதவியால் அசைந்து ஆடும்படி பொம்மைகளைச் செய்தல் வியாஜிமம். துணியைச் சுற்றி அதன் மேல் மெழுகு போன்றவற்றைப் பூசிச் செய்த பொம்மை வேஷ்டிமம் என உணர்க.)

அலங்காரம்

மலர் மாலை, அணிகலன்கள், ஆடைகள் முதலியவற்றால் அந்தந்த உறுப்புகளுக்கு ஏற்றபடி அணிசெய்து கொள்ளுதல் அலங்கார மாகும். (1) மலர் மாலையைக் கொண்டு செய்யும் அலங்காரம் ஐவகைப்படும்.

1. **வேஷ்டிமம்** : புல், தளிரினால் மலர்கள் ஆகியவற்றால் கொத்தாகச் செய்தல்.
2. **விததம்** : மாலைகளாகக் கட்டுதல்
3. **சங்காத்யம்** மாலையை வளையம் போலச் செய்து மலர்க் காம்புகள் புலப்படாமல் கட்டுதல் சங்காத்யம்.
4. **கிரந்திமம்** பூங்கொத்துகளை இணைத்து மாலையாகக் கட்டுதல் கிரந்திமம்.
5. அடிவரை தொங்கும் தோமாலையாக நீண்ட மாலைகள், சரமாக தொங்கும்படி கட்டப்படுபவை **பிராலம்பிதம்**.

அணிகலன்கள் நான்கு வகைப்படும்.

1. **ஆவேத்யம்** குண்டலம், தோடு போன்ற காதணிகள்.
2. **பந்தனீயம்** ஒட்டியாணம் போன்ற முனைகளை இணைத்துக் கட்ட வேண்டியவை பந்தனீயம் எனப்படும்.
3. **ஆரோப்யம்** மாலை போல ஆரங்களாகக் கழுத்து முதலிய வற்றில் மாட்டிக் கொள்ளத் தக்கவை ஆரோப்யம்.
4. **பிரக்ஷேப்யம்** ஆடை, காலணி போன்றவை வைக்கத் தக்கவை.

ஆடவர் அணிபவை

தலையில் அணிபவை : சூடாமணி (தலை உச்சிப் பகுதியில் அணியப் படுவது) மகுடம் - கிரீடம் நெற்றி மேற்பகுதியில் அணியப்படுவது.

காதணி : குண்டலம் காதின் கீழ்ப்பகுதியில் தொங்கும்படி அணியப் படுவது. மோசகம் (கடுக்கன்) துளையை ஒட்டியிருக்கும்படி அணியப் படுவது. கீலம் காதின் மேற்பகுதி துளையில் ஆணிபோலக் காணப்படும் காதணி.

கழுத்தில் அணிபவை : முத்துமாலை, ஹர்ஷகம், ஸர்ப்பம் போன்ற தோற்றத்தில் இருப்பது. சூத்திரம் - தங்கச் செயின் (பல வடங் களைக் கொண்டது). **விரலில் அணியப்படுவது வேதிகை.** மெல்லிய வளையம் போன்றது, மோதிரம், அங்குளி முத்திரை தாமரை, பறவை போன்றவற்றின் உருவங்களைக் கொண்ட மோதிரம்.

கையில் (தோளில்) அணியப்படுபவை : ஹஸ்தவி, வலயம், (காப்பு போன்றவை)

மணிபந்தம் கை மணிக்கட்டில் அணியப்படுபவன.

ருசகம் : கைக்கடிகாரம் போன்ற தோற்றம் கொண்ட காப்பு, சூளிகை. இது ருசகம் என்பதால் மேல் மணிக்கட்டின் மேற்பகுதியில் அணியப்படுவது.

முழங்கைக்கு மேல் அணிப்படுவது. கேயூரம் முழங்கைக்கு மேல் புயத்தில் (தோளில்) அணியப்படுபவை.

அங்கதம் : கேயூரத்திற்கும் மேற்பகுதியில் அணியப்படுவது.

மார்பில் '' அணியப்படுபவை : திரிசரம், மூன்று சர(வட)ங்கள் கொண்ட முத்துமாலை மலர்மாலை.

அங்கபூஷணங்கள் : மிக நீளமாகத் தொங்கும் முத்துமாலை. மலர்மாலை.

இடுப்பில் அணியப்படுவது தளகம் : தொப்புள் பகுதிக்குக் கீழே அணியப்படுவது (பெல்ட் போன்றது)

சூத்ரகம் - தளகத்திற்குக் கீழே அணியப்படுவது)

ஆடவர்களுக்கு உரிய இந்த அணிகள் தேவர்கள், மன்னர்கள் ஆகியோர்களுக்கு உரிய அலங்காரங்கள்.

2. மாதர்கள் அணிபவை

தலையில் அணிபவை : 1. சிகாபாசம், சிகாலியாஹம் அல்லது சிகா ஜாலம் (தலை முடியைச்சுற்றி அணியப்படுவது) 2. பிண்டி பத்ரம் (தாமரையைப் போல இருப்பது) 3. சூடாமணி (தலை உச்சியில் அணியப்படுவது) 4. மகரிகை 5. முக்தாஜாலம் நெற்றியில் தொங்கும்படி அணியப்படும் முத்துசரம் 6. கலாக்ஷிகம் தோரணம் போலத் தலையைச் சுற்றி அணியப்படுவது 7. சீர்ஷஜோலகம், சிகிபத்ரம் (மயிற்றோகையைப் போல முன் தலையில் நெற்றிக்கு மேல் அணியப்படும் விசித்திர நிறங்களைக் கொண்ட மணிகள் பதித்துள்ள நகை)

பின்னலில் அணியப்படுபவை : கண்டகம், சிசிபத்ரம், கட்கபத்ரம், தோரகம், (சடைமணிகளைப் போல அணியப்படுபவை)

நெற்றியில் அணிபவை : பலவகை சிற்பங்களைக் கொண்ட திலகம், கண் இமைகளுக்கு நடுவில் சிறிது உயரத்தில் மலர்க்கொத்து போன்ற தோற்றத்தில் இருக்கும்.

காது அணிகள்

கர்ணிகை (தோடு) கர்ணவலயம் (வளையம்) பத்ரகர்ணிகை, குண்டலம், கர்ண முத்திரை, கர்ண உத்கிலகம் (குச்சிபோல அணியப்படும் நகை) கர்ண பூரம்.

கன்னத்தில் அணியப்படுபவை : திலகங்கள், பத்ர ரேகைகள், (இலை, கொடி, மலர்களைப் போல செந்நிறப்பூச்சால் சித்திரம் போல வரைந்து கொள்ளப்படும்)

கண்களில் அணியப்படுவது : மை

உதட்டுச் சிவப்புச் சாயம் : (வெற்றிலை போடுவது முதலிய வற்றால் தோன்றுவது) தளிர் இலையைப் போல பச்சை நிறப் பூச்சு பூசிக்கொள்ளுதல் முற்காலத்தில் இன்று போலவே வழக்கத்தில் இருந்தது.

முன்பற்கள் நான்கிற்கு நிறம் பூசிக்கொள்ளலாம். அல்லது வெண்மையாகவே இருக்கும்படி விட்டுவிடலாம். பற்களுக்கு வேறு நிறம் பூசிக்கொள்வது அழகை மிகைப்படுத்தும் என பரதர் கூறுகிறார்.

முத்து போன்றவையாகவோ தாமரைத் தளிர்களைப் போலவோ பொலிவுடன் விளங்கும் பற்கள் பேதையருக்கு மிக்க

பொலிவு தரும் என்பது அவரது உரையாகும். ஆனால் பேதையருக்கு கடைக்கண்பார்வையும், புன்னகையும் கொண்டிருக்கும்போது மேலும் பன்மடங்கு அழகாகக் காணப்படுவார்கள். கழுத்து அணிகள் முத்துமாலை, ஸர்ப்பம் போன்ற வடம், மஞ்சரி, இரத்தின மாலை, இரத்தினாவளி (பலவடங்கள் கொண்ட இரத்தினங்கள் பதித்த ஹாரங்கள்) சூத்ரகம் இழைகள் பல சேர்ந்தது போல இருக்கும் நகை.

மாலைகள் இரண்டு அல்லது மூன்று, நான்கு வடங்கள் கொண்டது. சிருங்கலிகை (கொலுசு போல இணைப்புள்ளது).

தோள் அணிகள் : அங்கதம், வளையம்,

மார்பில் : அணியப்படுவது திரிவேணி (மூன்று வடங்கள் கொண்டது) பலவகை சிற்ப வேலைப்பாடுகள் கொண்ட ஹாரங்கள்.

கொங்கைகளில் அணிவது : மணிகளால் கண்கள் கொண்ட ஒருவகை அணி. தோள் அணிகள் (மற்றோர் வகை) கர்ஜூரகம், உச்சிதிகம்.

விரல்களில் அணிபவை : கலாபி, கடகம், சங்கம், ஹஸ்தபத்ரம், பூரகம், முத்திரை, மோதிரம்.

அக்குள் பகுதியில் அணிவது : காஞ்சி (ஒட்டியாணம்) மேகலை, ரசனை, கலாபம், முத்துசரங்கள், கொண்ட தலகம், ஒட்டியாணம் போன்ற அணிகள், ஏகயஷ்டிகை (ஒரு வடம் கொண்டது) மேகலை அஷ்டயஷ்டிகை (எட்டு வடம் கொண்டது) ரசனை - (பதினாறு வடங்கள் கொண்டது) கலாபம் - (இருபத்தைந்து வடங்கள் கொண்டது) தேவதைகளுக்கும், மன்னர்களைச் சேர்ந்த அரசி முதலியவர்களுக்கும் 32, 64, 108 வடங்களைக் கொண்டதாக இருக்கும்.

கால் மணிக்கட்டுப்பகுதியில் அணிவது : நூபுரம் (சிலம்பு) கிங்கிணீகம் (சிறு சதங்கைகள் கொண்டது) கண்டிகை (பெரிய சதங்கைகள் உள்ளது) ஒலிக்கும் கடகம் (தண்டை) இரத்தின ஜாலம், ஸரங்கள் தொங்கும் கால் கொலுசு.

காலில் அணிபவை : ஆடுசதை பகுதியில் பாதபத்ரங்கள், கால் விரல்களில் மெட்டிகள், கால் கட்டைவிரலில் திலகம் எனும் நகை மேலும் சிவப்பு நிறமுள்ள (செம்பஞ்சுக் குழம்பு) திரவப் பொருளால் பலவகை கொடிகள், மலர்கள், மீன் வடிவமுள்ள சித்திரங்கள் பாதங்களில் தீட்டிக்கொள்வது) மருதோன்றி இலையை அரைத்துப் பூசிப் பலவகை சித்திரங்களை பாதத்திலும்

கைகளிலும் சித்தரித்துக் கொள்வது இன்றும் வடநாட்டில் பெண்களிடையே மிகுதியாகக் காணப்படுகிறது.

தலைமுடி முதல் அடிவரை அணியத் தக்க நகைகள் விளக்கப் பட்டன. இவற்றைத் தகுந்தபடி நட நடிகைகளை அணியச் செய்வது ஆஹார்யமாகும்.

அலங்கார முறைச் சிறப்பு

இந்த அணிமுறைகள் விச்வகர்மாவின் கொள்கைப்படியோ அல்லது உலக வாழ்க்கைச் சார்ந்தோ செய்யப்பட வேண்டும். மேலும் நகைகளின் மூலம் பொருள், உறுப்புகளின் அளவு (செழுமை) உடலின் நிறம் ஆகியவற்றிற்கு ஏற்ப அணிகலன்கள் பொருந்தி இருப்பது மிகவும் முக்கியமாகும். தனக்குச் செல்வவளம் இருக்கிறது என்று தங்கத்தாலோ, முத்துக்களாலோ நவரத்தினங்களாலோ ஆன நகைகளை உடலில் பெரும் சுமையாக அணிவது கூடாது. நன்கு சிந்தனை செய்து தகுந்த அளவில் மட்டும் நகைகளை அணிய வேண்டும். இயற்கை அழகுக்கு மெருகு ஊட்டும் வகையில் அணிகலன்கள் அமைய வேண்டுமே தவிர இயற்கை அழகை மறைக்கக் கூடிய வகையில் இருக்கக்கூடாது. அதிக அளவு அணி வதால் தேவையற்ற அசைவுகள் மிகுந்து சோர்வைத் தோற்று விக்கும். சுமை மிகுவதால் உடல் வளையும். நினைவிழத்தலும் நேரலாம். மெல்லிய தங்கத் தகடுகளால் பளுவின்றி செய்யப் பட்ட நகைகளும், அரக்கில் பதிய வைத்த இரத்தின நகைகளும், நாட்டியத்தில் சுமையைச் தோற்றுவிக்காமல் எளிதில் அபிநயம் செய்யலாகும் படியிருக்கும்.

தேவதைகளின் அணிகலன்கள் அவர்களது விருப்பத் தினாலேயே அமையக் கூடியவை. ஆனால் மனிதர்கள் அவற்றைப் பெருமுயற்சி செய்து பெற வேண்டியவையாகும்.

ஆடை

ஆடைகள் அணிவது அந்தந்த நாடுகளில் உள்ள சூழ்நிலை களுக்கு ஏற்பப் பலவகைகளாக இருக்கும். நிறங்களைக் கொண்டு ஆடைகளை மூன்று வகையாகப் பிரிக்கலாம். 1. வெண்ணிறம் 2. சிவப்பு போன்ற நிறங்களைக் கொண்டது. 3. பலவகை நிறங்களின் கலப்புடன் விசித்திரமாகத் தோன்றுவது.

தேவதைகளுக்கு இம்மூன்று வகைகளும் தகும். ஆனால், மனிதர்களுக்கு அவரவர் வாழும் நாடு, அவர்களது நிலை முதலியவற்றைச் சார்ந்து அணிகலன்களும் ஆடைகளும் தனிப் பட்டவையாக இருக்கும்.

தேவமாதர்களுக்கு அவரவர்கள் வசிக்கும் இடம், நிலை ஆகியவற்றிற்கு ஏற்ற அணிகலன்களையும், ஆடைகளையும் வழங்க வேண்டும். அதாவது வித்யாதரர், இயக்கர், அப்சரசைகள், நாக இன மாதர்கள், இருஷி கன்னிகைகள் அல்லது மாதர்கள், தேவகன்னிகைகள், சித்தர், கந்தர்வர், அரக்கர், அசுரர், வாநரர் மனிதர் என அந்தந்த இனத்தைச் சேர்ந்தவர்களுக்கு உரிய அணிகலன், ஆடை முதலியன தனிப்பட்டவை ஆகும். அவர்கள் அணிந்துள்ள ஆடை அணிகலன்களைக் கொண்டே அவர்கள் இன்ன இனத்தைச் சேர்ந்தவர்கள் எனத் தெரிந்து கொள்ளத்தக்க வகையில் அமைய வேண்டும் என்பதாம்.

வித்யாதர மாதர்கள் முத்துக்களாலான சிகை (தலைமுடி) அணிகலன்களைக் கொண்டு தூய வெண்ணிற ஆடை அணிவர். (விசித்திர ஆடைகள் என ஒரு பாடம் உண்டு).

இயக்கர்களைச் சேர்ந்த மாதர்கள், அப்சரசைகள் இரத்தினங்கள் பதித்த அணிகலன்களைக் கொண்டிருப்பர். இவ்விரு இனத்தாரின் வேடங்கள் சமமாக இருக்கும். ஆனால் இயக்க இன மகளிர் சிகையில் அணிகலன்கள் ஏதும் அணிவதில்லை.

நாக இன மாதர்களின் வேடம் தேவமாதர்களைப் போன்றதே ஆகும். ஆனால் முத்துமணி, கொடியைப் போலவும், பாம்பின் படம் போன்ற தோற்றம் அமைந்துள்ளதுமாக இருக்க வேண்டும்.

முனிவர்களைச் சார்ந்த கன்னிகைகளின் தலைமுடி 'ஏகவேணி' பின்னல் இன்றி அப்படியே வாரி முடிதல் ஆக இருக்க வேண்டும். அணிகலன்கள் இருக்காது காட்டில் வாழும் மக்களுக்கு ஏற்றபடி வேடம் அமைய வேண்டும்.

சித்த மாதர்கள் முத்து - மரகதங்கள் நிறைந்த அணிகலன்கள், மஞ்சள் நிற ஆடைகள், மேலாடைகள் (போர்வைகள்) கொண்டிருப்பர்.

கந்தர்வ இன மாதர்கள் பதுமராக மணிகளாலான அணிகலன் களும் கையில் வீணையைத் தாங்கி கௌசம்ப (கனகாம்பரமலர்) நிற ஆடை அணிந்திருப்பர்.

அரக்க இன மாதர்கள் இந்திர நீலமணிகளாலான அணிகலன் களுடன், வெண்ணிற கோரைப்பறகள் கருநிற ஆடைகள் (மேலாடைகள்) கொண்டிருப்பர்.

தேவமாதர்கள் வைடூரிய மணி முத்துகள் நிறைந்த அணிகலன் களைக் கொண்டு கிளிப்பச்சை நிற ஆடைகளை அணிவர்.

திவ்விய வாநரமாதர்கள் புஷ்யராக மணிகளாலான அணி களும், சில நேரங்களில் வைடூரிய மணியாலான நகைகளும் நீலநிற ஆடையும் கொண்டிருப்பர்.

தேவமாதர்கள் சிருங்காரச் சுவையை வெளிப்படுத்தும் நிலையில் இத்தகைய வேடம் அணிந்திருப்பர். மற்ற சுவை களைச் சார்ந்த நிகழ்ச்சிகளில் அவர்கள் வெண்ணிற ஆடையில் காட்சியளிக்க வேண்டும்.

இனி மனித இன மாதர்களின் வேடங்களின் விளக்கம் பின்வருமாறு:

மனித இன மாதர்களின் அணிகளும், ஆடைகளும் அவர்கள் வாழும் நாட்டுக்கு ஏற்றபடி இருக்க வேண்டும்.

அவந்தி எனும் நாட்டைச் சார்ந்த மங்கை முன்னுச்சி மயிர் தவழும் நெற்றி அல்லது வளைவுகள் மிகுந்த (Curling Hair) கூந்தல் கொண்டிருப்பர்.

கௌட இன மாதர்களின் முன்னுச்சி மயிர்களுடன் கூந்தலைக் கொண்டையாக முடிந்திருப்பர்.

ஆபீர இனப்பெண்கள் இரண்டைப்பின்னல்களும், நீலநிற ஆடையும் அணிந்திருப்பர்.

வடக்கு, கிழக்குத் திசைகளில் வாழும் மாதர்கள் தம் கூந்தலைத் தன்லக்கு மேல் முடிந்து உடல் முழுவதையும் மறைத்தபடி போர்வை அணிந்திருப்பர்.

தென்னாட்டு மாதர்கள், வட்டமான நெற்றிப் பொட்டுடன் கும்பீபந்தத்துடன் கூடி இருப்பர்.

கணிகை (வேசி) களின் அணிகளும் ஆடைகளும் அவர்களது விருப்பம் போல அமையும்.

இவ்வாறு அவரவர் வாழும் நாட்டின் மக்கள் வழக்கப்படி அணிகளும் ஆடைகளும் அமைந்திருக்க வேண்டும்.

நிலைமைக்கு ஏற்றபடியும் ஆடை அணிகலன்கள் அணியத் தகும்.

கணவன் ஊரில் இல்லாத நிலையில் அல்லது கவலை தோய்ந்த மனம் கொண்டுள்ள நிலைமையில் அழுக்கடைந்த ஆடை அணிந்து கூந்தலை வாரி முடிந்து கொண்டிருக்க வேண்டும்.

கணவனின் பிரிவில் வெண்ணிற ஆடையும், மிகக்குறைந்த அளவு அணிகலன்களும் கொண்டிருக்க வேண்டும். (அதாவது கட்டாயமாக அணிந்திருக்க வேண்டிய காதணி, தாலி, வளை போன்றவை மட்டும் அணிந்திருக்க வேண்டும் என்பதாம்) கூந்தலை வாரிக் கொள்வதோ, மலர்சூடுதல் போன்றவையோ செய்யக்கூடாது.

இவ்வாறு அந்தந்த நிகழ்ச்சிகளுக்கு, நிலைகளுக்கு ஏற்றவாறு ஆடையும் அணிகலன்களும் கொண்டிருக்க வேண்டும் என்பதாம்.

இனி ஆடவர்களுக்கு உரிய அலங்காரங்கள் விளக்கப் படுகின்றன. நிறங்கள்: நிறங்கள் மூன்று வகைப்படும். 1. இயற்கை யானவை 2. கலப்பினால் தோன்றுபவை 3. துணை நிறங்கள் (உபவர்ணங்கள்)

1. இயற்கை நிறங்கள்

வெள்ளை, நீலம், மஞ்சள், சிவப்பு எனும் இந்நான்கும் இயற்கையானவை. இவற்றைத் தக்கபடி உடலில் பூசிக்கொள்ள வேண்டும். இவை இரண்டு முதலாகக் கலப்பதால் வேறு நிறங்கள் தோன்றும்.

2. கலப்புநிறங்கள்

புறா நிறம், மஞ்சளும், நீலமும் கலந்தால் இந்நிறம் தோன்றும்.

பாண்டர நிறம் : வெள்ளையும், மஞ்சளும் கலப்பதால் தோன்று வதாகும்.

தாமரை நிறம் : வெண்மை, சிவப்பு ஆகிய நிறங்களைக் கலப்பதால் தோன்றும்.

காவி நிறம் : நீலமும் சிவப்புமாகிய நிறங்களின் கலப்பாகும்.

பச்சை நிறம் : மஞ்சளும் நீலமும் கலப்பதால் தோன்றுவதாகும்.

இளஞ்சிவப்பு (கௌர) நிறம் : சிவப்பும் மஞ்சளும் ஆனநிறக் கலப்பாகும்.

3. துணை நிறங்கள்

மூன்று அல்லது நான்கு நிறங்களை ஒன்றாகக் கலப்பதால் பல நிறங்கள் தோன்றுகின்றன.

நீலநிறத்தைத் தவிர ஏனைய நிறங்களில் அடர்ந்த நிறம் ஒரு பங்கும், இளம் நிறங்கள் இரண்டு பங்காகவும் இருக்க வேண்டும். நீலநிறத்தைப் பற்றிய நிலையில் மட்டும் இளம் நிறங்கள் நான்கு பங்காக இருக்க வேண்டும். இதற்குக் காரணம் நீல நிறம் மற்ற நிறங்களைவிட வலிமை கொண்டதாக இருப்பதுதான்.

உடலில் பூசிக்கொள்ளும் முறை

இவ்வாறு பல நிறங்களைத் தோற்றுவிக்கும் முறை அறிந்து தக்கபடி உடலில் பூசிக்கொள்ள வேண்டும். நடிகன் தன் இயற்கை யான நிறத்தை மறைத்துக்கொள்ள இவ்வாறு பூசிக்கொள்ள வேண்டும்.

(சிறப்பாக ஆடவர்கள் பெண்களின் வேடம் பூணும்போது இவ்வாறு பூசிக்கொள்ளுதல் அவசியமாகும். பெண்களே பெண் வேடம் பூணும்போது இவ்வாறு நிறத்தைப் பூசிக்கொள்ளத் தேவை இல்லை என அபிநயபாரதியில் கூறப்பட்டுள்ளது).

சிறந்த நடிகன்

நடிகன் தன் இயற்கையான நிறத்தை மறைத்துக்கொண்டு தான் தாங்கும் பாத்திரத்திற்கு ஏற்றபடி தோற்றத்தை ஏற்படுத்திக் கொள்ள வேண்டும்.

உயிரினம் சீவன் ஓர் உடலை விட்டு வேறு பிறவியில் அதற்குத் தக்க நிறம் பெறுவது போல நடிகனும் தான் தாங்கும் பாத்திரத் திற்கு ஏற்றபடி தன் தோற்றத்தை மாற்றிக் கொள்ள வேண்டும்.

உயிர் உள்ளவை - உயிரற்றவை

தேவர், அரக்கர், கந்தர்வர், இயக்கர், நாகர் மற்றும் உயிர் கொண்டவர்கள், பிராணிகள் எனப் படுவர். மலை, மாளிகை, இயந்திரம், தோல், கவசம், கொடி, போர்க்கருவிகள் முதலியன உயிரற்றவையாகும். சில நேரங்களில் உயிரற்றவையும் ஏதேனும் காரணத்தால் உயிரினத்தைப் போல உடலைத் தாங்க நேரிடுவதுண்டு. அப்பொழுது நாட்டிய மரபின்படி வேடம், உரையாடல் முதலிய வற்றை ஏற்படுத்த வேண்டும். நிறங்களின் தோற்றம் அறிந்து நாடு, இனம், இயற்கை, பருவம் முதலியவற்றை நினைவில் கொண்டு தகுந்தபடி நிறம் பூசிக்கொள்ள வேண்டும்.

உயிரினங்களின் இயற்கை நிறங்கள்

தேவர், இயக்கர், அப்சரசைகள், கௌர நிறம் கொண்டவர்கள், உருத்திரர் அரக்கர் (சூரியர்) - துரகிணன் - கந்தன் ஆகியவர்கள் தங்க நிறம் கொண்டிருப்பர். சந்திரன், பிருகஸ்பதி, சுக்கிரன், பலராமன், நட்சத்திரங்கள், இமயமலை, கங்கை ஆகியவர் வெண்ணிறம் கொண்டவர்.

செவ்வாய் : இரத்த நிறம் கொண்டவன்.

புதனும், அக்னியும் மஞ்சள் நிறம் கொண்டவர்.

நர-நாராயணர்கள், வாசுகி, - மா(சியாம) நிறம் கொண்டவர். அரக்கர் (தைத்தியர், தானவர், அரக்கர்) இயக்கர் (குஷ்யகர்) மலை, பிசாசுகள், நீர் (இமயன்) வானம் கறுநிறம் கொண்டவர்.

இயக்கர், கந்தர்வர், பூதங்கள், நாகர்கள், வித்யாதரர், பித்ரு தேவதைகள், வாநரர்கள் பலவகை நிறங்களைக் கொண்டிருப்பர்.

ஆறு தீவுகளிலும், வசிக்கும் ஆடவர்கள் தங்கநிறம் கொண்டவர் களாக நாட்டியத்தில் தோன்றச் செய்ய வேண்டும்,

நாவலந்தீவில் உத்தரகுரு என்னும் இடத்தில் தவிர மற்றப்பகுதி களில் உள்ள ஆடவர்கள் பலவகை நிறங்களைக் கொண்டிருப்பர்.

உத்தர குரு நாட்டில் உள்ளவர்கள் தங்கநிறம் கொண்டவர்கள்.

பத்ராச்வம் எனும் பகுதியில் உள்ளவர்கள் வெண்ணிறம் கொண்டிருப்பர்.

கேது மலை எனும் பகுதியில் உள்ளவர்கள் நீலநிறம் கொண்டவர் களாவர்.

இனி மற்றவர்கள் கௌர நிறம் கொண்டிருப்பர். பூதங்கள், குள்ளர்கள், பலவகை நிறங் கொண்டவர்கள். மற்றும் இவர்கள் விகாரமான முகம் கொண்டு அல்லது பன்றி, ஆடு, எருமை, மான் போன்ற விலங்குகளின் முகத் தோற்றம் கொண்டிருப்பர்.

பாரதநாட்டு மக்களின் நிறங்கள் பின்வருமாறு:

மன்னர்கள் தாமிர நிறம் அல்லது கௌர நிறம் கொண்டவர் களாகவோ, மாநிறம் கொண்டவர்களாகவோ இருப்பர். சுகவாசி களான மக்கள் கௌரவர்ணம் கொண்டிருப்பர், கெட்ட செயல் புரிபவர்கள், கிரகங்களால் பற்றுக்கொள்ளப்பட்டவர்கள், வலைஞர், டோம்பா போன்ற இனத்தவர்கள் கருநிறம் கொண்டிருப்பர்.

முனிவர்கள் இலந்தைப்பழ நிறம் கொண்டிருப்பர். ஆனால் தவநிலையில் உள்ள முனிவர்கள் எப்பொழுதும் கருநிறம் கொண்டவர்களாகவே காணப்படுவர். மற்றும் கடும் உழைப்பில் ஈடுபட்டுள்ளவர்கள் கருநிறம் கொண்டிருப்பர். நாடக ஆசிரியர் நன்கு சிந்தனை செய்து நாடு, இனம், செயல், தொழில் முதலிய வற்றை அறிந்து அவரவர்களுக்குத் தக்க நிறத்தைக் குறிப்பிட வேண்டும்.

வேடர், பர்பரர், ஆந்திரர், திராவிடர், காசிகோசலவாசிகள், புளிந்த இனத்தவர், தென்னாட்டவர்கள் பொதுவாகக் கருநிறம் கொண்டிருப்பர்.

வடநாட்டைச் சார்ந்த சகரி, இயவனர், பஹ்லவர், பாஹ்லிகர் ஆகியவர்கள் பொதுவாகக் கௌர வர்ணம் கொண்டிருப்பர்.

பாஞ்சாலம், சூரசேனம், மஹிஷம், ஓட்ரம், மகதம், அங்கம், வங்கம் ஆகிய நாட்டு மக்கள் சியாம (மா) நிறம் கொண்டிருப்பர்.

அந்தணர்களும் க்ஷத்திரியர்களும் கௌர நிறம் கொண்டிருப்பர்.

வைசியர்களும், நான்காம் வருணத்தினரும் மாநிறம் கொண்டிருப்பர்.

முடி விளக்கம்

அந்தந்த நாடு, பருவம், செயல் முதலியவற்றிற்கு ஏற்ப உடலில் முடி அமைந்திருக்கும். தாடி, மீசை ஆகியவனை நான்கு வகைப்படும்.

1. சுத்தம் நாள்தோறும் முகச் சவரம் செய்து கொள்வதால் தூய்மையாக வைத்துக் கொள்ளுதல்
2. சியாமம் மாசுள்ள தாடி
3. ரோமசம் என்றுமே சீக்கியர்களைப் போல முடி (தாடி மீசை முதலியவற்றை நீக்காமை)
4 விசித்திரம் பலவகையாக அழகுறக் கத்தரித்துக் கொள்ளுதல்

பிரும்மசாரி, வானபிரஸ்தன், அமைச்சர், புரோகிதர், நடுத்தர நிலை பாத்திரங்கள் சுத்தமாக இருக்க வேண்டும்.

சித்தர், வித்யாதரர் போன்ற தெய்வ இனத்தாருக்கும், அரச குமாரர்களுக்கும் அரசரைச் சார்ந்து வாழ்பவர்களுக்கும், சிருங்கார புருடர்களுக்கும், பருவத்தில் செருக்கு கொண்டவர்களுக்கும் விசித்திர முடி இருக்க வேண்டும்.

தம் உறுதி மொழியை நிறைவேற்றிக் கொள்ளாதவர்கள், வருத்தம் கொண்டவர், தவநிலையில் உள்ளவர் ஏதேனும் விசனத்தால் வருந்துபவர்கள் சியாமம் எனும் வகை முடி கொண்டிருக்க வேண்டும்.

ரிஷி, தவசி, நீண்டகால விரதம் மேற்கொண்டவர், ரோமசம் எனும் முடி இருக்க வேண்டும்.

இவ்வாறு வேடம் பூண வேண்டும்.

வேடம்

வேடமும் சுத்தம், மலிமை, விசித்திரம் என மூன்று வகைப்படும்.

1. சுத்தம்

தெய்வத்தை நோக்கிச் செல்லுதல், மங்கலநிகழ்ச்சி, திருமணம், அறத்தைச் சார்ந்த சடங்குகள் ஆகியவற்றில் ஆடவர் மற்றும் பெண்களுடைய வேடம் சுத்தமாக (தூய்மையாக) இருக்க வேண்டும். அதாவது வெண்ணிற ஆடை அணிய வேண்டும். அடக்கம் கொண்டுள்ளவர்களின் வேடமும் தூயதே. மற்றும் முதியவர், அந்தணர், செட்டியார் (வணிகர்) அமைச்சர், புரோகிதர், கஞ்சுகி (அரசருடைய அந்தப்புறத்தில் வந்த முக்கிய வேலையாள் நீண்ட வெண்சட்டையை அணிந்திருப்பவர் ஆகையால் கஞ்சுகி எனப் பெயர் ஆயிற்று). கஞ்சுகம் (சொக்காய்) தவசி, க்ஷத்திரியர் போன்ற மக்கள் அனைவரின் ஆடையும் வெள்ளையாகத் தானிருக்க வேண்டும்.

2. சித்திரம்

தேவர், தானவர், இயக்கர், கந்தர்வர், உரக (நாக) இனத்தவர், விடபுருடர் போன்றவர்களின் வேடம் சித்திரமாக இருக்க வேண்டும்.

3. மலினம்

அழுக்கடைந்த ஆடை முதலியன, பித்தர், கள் குடி வெறி கொண்டவர் வழி நடப்போர் விசனம் கொண்டவர் ஆகியவர் களது வேடம் மலினமாக இருக்க வேண்டும். சுத்த சித்திர வேடங்களில் மேலாடைகளும் தூய்மையாகவோ, சித்திர மாகவோ இருக்க வேண்டும். அவ்வாறே மலின வேஷத்திலும், மேலாடை மலினமாக இருக்க வேண்டும்.

முனி, சைனர், பௌத்தர், துறவி, பாசுபதர், திரிதண்டி எனும் வைணவத்துறவி, வேதம் கற்ற அந்தணர் ஆகியவர்களின் ஆடைகள் (வேடங்கள்) அவரவர்களுக்கு உரிய உலக வழக்கின்படி அமைந் திருக்க வேண்டும். தவசிகளுக்கு தடித்தலை, மரவுரி, மான்தோல் முதலியன தகும். பாசுபதர்களுக்குப் பலவகை விசித்திர நிறம் கொண்ட ஆடை தகும். தாழ்ந்த குலத்தில் பிறந்தவர்களுக்கு அவரவர் களது வழக்கப்படி ஆடை அமைய வேண்டும். அந்தப்புரக் காவலர்கள் முறைப்படி துவராடையாலான சொக்காய்களை அணிய வேண்டும்.

நிலைமைக்கு ஏற்பவும் ஆடவர் மற்றும் பெண்களின் வேடம் அமைய வேண்டும். போர் வீரர்களது வேடம் பலவகை போர்க் கருவிகள் கொண்டு கவசம் அணிந்து அம்பராத்தாணியும் வில்லும் அணிந்தவர்களாக இருக்க வேண்டும். மன்னர்களின் வேடம் விசித்திரமாக இருக்கும்.

நட்சத்திரத்தால் (கோள்களால்) விளையக்கூடிய தீமை களைத் தணித்துக்கொள்ளச் செய்யப்படும் மங்கலம் விளைவிக்கும் சடங்குகள், நீத்தவர் கடன் நீக்கிக்கொள்ளும் சடங்குகள், இறைவனுக்கு பூசை செய்தல் போன்ற நிகழ்ச்சிகளின் போது ஆடை வெண்ணிறமாக இருக்க வேண்டும்.

பிரதிசிரம்-கேசரசனம்

முன்கூறியவற்றைப் போலவே நாடு, இனம், • வயது ஆகியவற்றிற்கு ஏற்ப தேவர்களுக்கும், மனிதர்களுக்கும் நாடகத் திற்கு ஏற்றவாறு தலையின் அமைப்பு இருக்க வேண்டும்.

இவற்றில் தேவர்களுக்கும், மன்னர்களுக்கும் தகுந்த மகுடம் மூன்று வகைப்படும். தேவதைகள், கந்தர்வர், இயக்கர், நாகர், அரக்கர் ஆகியவர்களின் மகுடம் பார்ச்வமௌளி 'ஒரு பக்கமாக சாய்ந்துள்ளதாக இருக்க வேண்டும்.

தேவர்களில் சிறந்தவர்களுக்கு கிரீடி எனும் மகுடத்தைப் பயன்படுத்த வேண்டும்.

இந்த மகுடங்கள் எதற்காகத் தோற்றுவிக்கப்பட்டன வென்றால் வேதத்தில் முறையாக முடிதிருத்தம் செய்து கொள்ள வேண்டும் எனக் கூறப்பட்டுள்ளது.

யஞ்ஜத்தில் தலை முடிதிருத்தம் செய்து கொண்டவனுடைய தலையை மூடிக்கொள்ள தலைப்பாகை முடிகள் நீளமாக இல்லாத போது அதைச்சரி செய்ய விக்குகள் (மகுடங்கள்) ஏற்படுத்தப் பட்டுள்ளன.

நடுத்தரப் பாத்திரங்களுக்கு பார்ச்வமௌளி என்பதைப் பயன் படுத்த வேண்டும். இளையவர்களுக்குத் தலைமுடி அழகாக இருக்கும்.

மன்னர்களுக்கு 'மஸ்தகி' எனப்படும் மகுடத்தைப் பயன் படுத்த வேண்டும்.

வித்யாதரர், சித்தர், சாரணர் ஆகியவர்களுக்கு முடிந்தபடி யுள்ள 'விக்குகள்' அமைக்க வேண்டும்.

அரக்கர், தானவர், தைத்தியர் ஆகியவர்களின் மகுடம் பூனைக்கண் நிறத்தில் (செம்பட்டை முடியாக) கண்களும் அந்த நிறம் கொண்டு இருக்க வேண்டும்.

படைத் தலைவன், 'இளைய அரசன், மகாமாத்திரன் ஆகியவர் களுக்கு அர்த மகுடத்தைப் பயன்படுத்த வேண்டும்.

அமைச்சர், கஞ்சுகி, செட்டியர், புரோகிதர் அவர்களது தலைப்பா (தொப்பி) அணிந்தபடி இருக்க வேண்டும்.

பிசாசு, பித்தர், பூதம், தவசி, சூளுரையை நிறைவேற்றியவர் ஆகியவர்களின் தலைமுடி தொங்கிக் கொண்டிருக்க வேண்டும்.

சாக்கியர், சுரோத்தியர், பரிவ்ராட் (துறவியில் ஒருவகை) தீட்சிதர், யஞ்ஜதீட்சை பூண்டவர் ஆகியவர்கள் மழித்த தலை கொண்டிருக்க வேண்டும்.

விடபுருடர், சிருங்கார புருடர்கள் குஞ்சித கேசம் (ஜில்பா போல) வெட்டிவிடப்பட்ட முடி கொண்டிருப்பர்.

சிறுவர்களின் முடி மூன்று பிரிவுகளைக் கொண்டு (சூளிகை) யாக இருக்க வேண்டும்.

முனிவர்களின் முடி சடைமுடியாக இருக்க வேண்டும்.

விதூஷகனின் தலை வழுக்கை அல்லது பாதியளவு வெட்டப்பட்டு (ஜில்பா) போல இருக்க வேண்டும். அல்லது அந்தந்த நாடு, இனம் ஆகியவற்றைச் சார்ந்து உலக வழக்கப்படி இருக்க வேண்டும்.

பார்வை

இவ்வாறு பாத்திரங்களுக்கு ஏற்ற அணி, ஆடை, மலர்மாலை முதலியவற்றுடன் பாத்திரத்திற்குத் தக்க வேடம் அணியச் செய்ய வேண்டும். தேவர்களுடைய தன்மைகள் மனிதர்களுக்கு உள்ள வற்றைப் போலவே இருக்க வேண்டும். எடுத்துக்காட்டு இமையாத கண் உடையவர்களானாலும் நாடகத்தில் அவர்களை மனிதர் களைப் போலவே இமைக்கும் கண்கள் உடையவர்களாகக் காட்ட வேண்டும்.

நாடகத்தில் கண்களால் செய்யப்படும் அபிநயமே சிறப்பானது மற்றவை அடுத்தபடியானவையே.

சஞ்சீவம்

பிராணிகள் (உயிரினங்கள்) அரங்கத்திற்கு வருவது 'சஞ்சீவம்' எனப்படும். இது நாற்கால் உள்ளவை, இருகால் கொண்டவை, கால்கள் அற்றவை என மூன்று வகைப்படும்.

கிராமங்களிலும், காடுகளிலும் வாழும் விலங்குகள் நான்கு கால்கள் உள்ளவை. பறவைகள் மனிதர்கள், இருகால்கள் கொண்ட உயிரினங்கள், பாம்பு போன்றவை கால்கள் அற்றவை.

போர்க்கருவிகள்

போர், தடுப்புக் காவல் காப்பவர் போன்றவர்கள் தகுந்த கருவிகளைக் கொண்டிருக்க வேண்டும். இந்தக் கருவிகள் அவரவர் களுடைய உடல் நிலை (உயரம்) ஏற்றவையாக இருக்க வேண்டும்.

பிண்டி-இது பன்னிரண்டு சாண் நீளமாக இருக்க வேண்டும். குந்தம் (ஈட்டி) பத்து சாண் நீளமும் கொண்டிருக்க வேண்டும். பீரங்கி, சூலம், தோமரம், சக்தி (வேல்) ஆகியவை எட்டு சாண் நீளம் உள்ளவை.

வில் எட்டு சாண் நீளம், இரண்டு கை அளவு அகலம் கொண்டிருக்க வேண்டும். அம்பு, கதை, வஜ்ரம் எனும் கருவி ஆகியவை நான்கு சாண் நீளம் கொண்டிருக்க வேுண்டும்.

வாள் (அஸி) 40 அங்குலம் நீளம் கொண்டிருக்க வேண்டும்.

சக்கரம் - (கேடயம்) 12 அங்குலம் குறுக்களவு கொண்டிருக்க வேண்டும்.

பிராசம், பட்டிசம் எனும் கருவிகள், 6 அங்குலம் நீளம் கொண்டிருக்க வேண்டும். தண்டம் (கழி) கணையம் 20 அங்குல நீளம் கொண்டிருக்க வேண்டும். சபலம் என்பது பதினாறு அங்குலம் பரப்பு கொண்டு சிறு மணிகள் இணைக்கப்பட்டதாக இருக்க வேண்டும்.

கேடயம் 3 அங்குலம் அளவு கொண்டதாகும். மற்றும் ஜர்ஜரம், தண்டகாஷ்டம், பிரதிசீர்ஷகம், சாமரம், கொடிக்கம்பம், கிண்டி (நீர்ப்பாத்திரம்) போன்றவையே அல்லாது பலவகைப் பொருள்களும் நிகழ்ச்சிகளுக்கு ஏற்பப் பயன்படுத்தப்படும்.

உலக வழக்கில் பலவகை அளவுகளைக் கொண்டிருந்தாலும் நாடகத்திற்கு ஏற்ற அளவில் கொண்டிருக்க வேண்டும்.

ஜர்ஜரம் என்பதன் விளக்கம்

மரத்தின் வேரைக் கொண்டோ மரத்தின் இலையால் ஜர்ஜரம் செய்யப்படும். ஆனால் ஜர்ஜரத்திற்குச் சிறந்தது மூங்கில்தான்.

வெண்ணிற மண் கொண்ட நிலத்தில் மூங்கிலைப் பூச நட்சத்திரம் கொண்ட நன்னாளில் ஜர்ஜரத்திற்காக முயன்று பெற வேண்டும். அது 108 அங்குல நீளமும் ஒவ்வொரு சாண் தொலைவில் உள்ள நான்கு கணுக்களும் கொண்டதாக இருக்க வேண்டும். கணுக்கள் பெரியவையாக (நன்றாக புலப்படுபவையாக) இருக்கக் கூடாது. கிளைகளோ தொளையோ கொண்டிருக்கக்கூடாது.

கணுக்களில் பூச்சிகளால் அரிக்கப்பட்டதாகவோ ஒன்றோ டொன்று உராய்ந்து கொள்வதால் பிளவுண்டதாகவோ இருக்கக் கூடாது. தேன், நெய், கடுகு, மலர்மாலைகளால் பூசை செய்து தூபம் இட்டு முறைப்படி அதைப் போற்றி ஜர்ஜரத்திற்காகக் கொள்ள வேண்டும். முன்பு கூறப்பட்ட மகேந்திரத்வஜத்திற்கான முறைப்படி புஷ்ய வேணுவைப் பூசை செய்க. புஷ்யவேணி என்பது - நீண்ட இடைவெளியுள்ள கணுக்களுடன், மெல்லிய சிறு இலை அல்லது பட்டை கொண்டு முனைக்கணிப்பகுதியில் மூங்கில் அரிசி கொண்ட மூங்கில் புஷ்ய வேணி எனப்படும். இது சர்சரத்திற்கு மிக உகந்த தாகும் என்பதாம்.

தண்ட காஷ்டம்

விளாம், வில்வம், மூங்கில் ஆகியவற்றினால் தண்ட காஷ்டம் செய்ய வேண்டும். இது மூன்று இடங்களில் சற்று வளைவு கொண்டதாக இருக்க வேண்டும். பூச்சிகளால் அரிக்கப்பட்ட தாகவோ உளுத்துப்போனதாகவோ இருக்கக் கூடாது. இத்தகைய லட்சணங்களுடன் கூடிய சர்சரம், தண்ட காஷ்டம் கொண்டார் நாடகப் பிரயோகத்தில் வெற்றியும், புகழும் காண்பர்.

பிரதி சீர்ஷகம் : (MASK)

பாளையால் தகுந்த அளவு அந்தந்த பாத்திரங்களுக்கு ஏற்றபடி தேவையான பாத்திரங்களின் வேடத்திற்குப் பயன்படுத்த வேண்டும். இது 32 அங்குல அளவு கொண்டதாக இருக்க வேண்டும். (சில பாத்திரங்களுக்கு இரண்டு, மூன்று முதலாகத் தலைகள் கொண்ட வேடம் தாங்க வேண்டி இருக்கும். அல்லது இருக்கும் தலை மேல் மூடி பாத்திரத்திற்குத் தக்க (பூதம்-பிசாசு போன்ற) தோற்றம் காணப்படுவதற்கு அணியப்படுவதாக இருக்கலாம். நான்கு அல்லது ஆறு கைகள், பலகால்கள் போன்ற அமைப்புள்ள வேஷங் களுக்கும் இத்தகைய முறையைப் பயன்படுத்த வேண்டும்).

விளாம்பழக் கதுப்பு, மரப்பட்டை முதலியவற்றால் 'பொய்த் தலை' செய்து கொள்ள வேண்டும். வில்வக் கதுப்பைக் கொதிக்க வைத்து உமியையோ, சாம்பலையோ கலந்து மாறுதலை அல்லது பொய்த்தலையைச் செய்யலாம். வில்வக் கதுப்பு பூசிய துணியால் அந்தப் பொய்த்தலையை மூடி நன்கு தலையைப் போலவே செய்து உலர்த்தி தக்க கூரிய கருவியால் கண்கள் போன்ற உறுப்பு களைத் தக்க தொளையுடன் செய்க. இந்தச் செயற்கைத் தலை மிகவும் தடித்ததாகவோ, மெலிந்ததாகவோ, மிக்க பெரிய தாகவோ, சிறியதாகவோ ஒரு பக்கமாக வளைந்ததாகவோ இல்லாமல் சீராக இருக்கும்படிச் செய்ய வேண்டும்.

முதலில் அந்தச் செயற்கைத் தலையின் மேற்பாதி பகுதியில் நெற்றியைச் செதுக்கிக் கொள்க. நெற்றி ½ அங்குலம் ஆழமும், 6 அங்குல நீளமும் கொண்டிருக்க வேண்டும். கன்னங்கள் ¼ அங்குல ஆழமும் 2 அங்குல நீளமும் கொண்டிருக்க செதுக்க வேண்டும். கன்னங்களின் முடிவில் இரண்டங்குல நீளமும் மூன்று அங்குல ஆழமும் கொண்ட காது, காதுத்துளைகளை செய்க. காது 12 அங்குலம் அளவு கொண்டிருக்க வேண்டும். இவ்வாறு சீராக முகத் தோற்றத்தை ஏற்படுத்த வேண்டும். மேற்பகுதியில் பல சிற்ப வேலைப்பாடுகளைக் கொண்ட மகுடங்களைச் செய்ய வேண்டும். அவை இரத்தினங்கள் பதிக்கப்பட்டவை போல தோற்றங்களில் ஆழகாகக் காணப்பட வேண்டும்.

மற்ற கருவிகள்

நாடக நிகழ்ச்சிகளுக்கு ஏற்பப் பல கருவிகள் தேவைப்படும். உலகில் உள்ள எல்லாவகையான சிற்ப வேலைப்பாடுகளும் நாடகத்திற்குப் பயன்படும். கட்டைகளால், இயந்திரங்களைப் போன்ற அமைப்புகளைக் கொண்டு விச்வகர்மாவால் செய்யப் பட்ட கருவிகள் மிக்க பளுவுள்ளவை. எனவே அவை வேடம் பூண்பவர்களுக்கு மிக்க துன்பம் விளைவிக்கும். (எனவே முன் கூறியபடி இலேசாகத் தாங்குவதால் பாத்திரங்களுக்குத் துன்பம் விளைவிக்காதபடி இருப்பது அவசியம்).

இருபத்தோராம் அத்தியாயம்

ஆராய்ச்சி சிறப்புப் பொருள் விளக்கம்

ஒரு வரலாற்றைக் கண்களின் முன் அப்பொழுது நடப்பது போன்ற நினைவு காண்போருக்குத் தோன்றச் செய்வதே நாடகத் தின் வெற்றிக்கு அடிகோலும். அரங்கத்தில் நடிகன் அடி வைத்ததும், காண்போர் மனத்தைக் கொள்ளை கொள்வது அவனது தோற்றம். அதாவது வேடம். அதற்கு அடுத்தபடி அபிநயம். அதன்பின் மெய்ப் பாடுகள். எனவே நாடகத்தில் முதலிடம் பெறுவது வேடம். அதனால் பண்டைய நிகழ்ச்சிகளைச் சார்ந்த நாடகங்களில் அந்தந்தக் கால்த்திற்கு உரிய வேடம் பூணுவது முக்கியமாகும்.

கதை எந்த நாட்டைச் சேர்ந்ததோ, எந்தக் காலத்தைச் சேர்ந்ததோ அதை நன்கு உணர்ந்துகொண்டு இயற்கையான தோற்றம் புலனாகும் படி வேடம் பூணுவதற்கான வழிமுறைகளைப் பரதர் தம் நூலில் விளக்கியுள்ளார். வேடம் பூணுவதைப் பற்றி இத்தகைய விளக்கத்தை ஆயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்பே பரதர் விளக்கியுள்ளது அவரது நுட்பமான ஆராய்ச்சித் திறனுக்கு ஓர் எடுத்துக்காட்டு ஆகும்.

வேடத்திற்கு ஏற்பப் 'பொய்த்தலை' 'Mask' அணிவது தொன்று தொட்டு நம் நாட்டிலே அல்லது கிரேக்க சீன நாடு களிலும் இருந்துள்ளது என்பது குறிப்பிடத் தக்கது.

வேடத்திற்குத் தக்கபடி உடல்நிறத்தை மாற்றிக் கொள்ளப் பின்பற்ற வேண்டிய முக்கியத்தை பரதர் எடுத்துக் காட்டியுள்ளது குறிப்பிடத் தக்கது.

நாடு, இனம், மரபு, கல்வி, செல்வம், வயது, இடம், நிகழ்ச்சி ஆகிய இவற்றைச் சார்ந்து வேடமும், அபிநயமும் உரை யாடுவதும் பொருத்தமாக இருக்க வேண்டுமென்பதற்காக இப் பொருள்களைப் பற்றி பரதர் தம் நூலில் பல அத்தியாயங்களில் கூறிய பொருள்களை நுட்பமாக ஆராய்ந்து தக்க முறைகளைப் பின்பற்ற வேண்டியது நாடக இயக்குநர்களின் தலையாய கடமை யாகும். மாளிகை, வீடு, வாகனம் முதலியவற்றை உலகத்தில் உள்ளபடி உண்மையாக நாடகத்தில் பயன்படுத்த இயலாது. உலக மரபு வேறு. நாடகமரபு வேறு. உலகமரபு உண்மையானது, இயற்கை யானது. நாட்டிய மரபு செயற்கையானது. கருத்தால் மட்டும் அறியக்கூடியது. மரம், இரும்பு முதலியவற்றால் கருவிகளைச் செய்வது பளுவாக இருப்பதால் கையாளுவதில் துன்பம் விளையும். எனவே இலேசான கட்டை, தோல், ஆடை, அரக்கு, மூங்கில் பிளாச்சு அல்லது பட்டை முதலியவற்றைக்கொண்டு இலேசாக இருக்கும்படிக் கருவிகளைச் செய்துகொள்க.

தோல், கவசம், கொடி, மலை, மாளிகை, கோவில், குதிரை, யானை, வாகனம், விமானம், வீடு போன்ற கருவிகளை இலேசான மூங்கில் பிளாச்சுகளால் செய்து வண்ண ஆடைகளால் மூடி இயற்கையான தோற்றம் காணப்படும்படிச் செய்துகொள்க. அவ்வாறே போர்க்கருவிகளையும் வைக்கோல், மூங்கில் பிளாச்சு, மெழுகு, நெட்டி போன்ற மிக இலேசான வற்றால் செய்துகொள்க. செயற்கை கை, கால்களையும் இவ்வாறே செய்து கொள்க. அரக்கு, மெழுகு, அபிரகம், அகத்தி, சணல், வில்வம் முதலியவற்றைத் தகுந்தபடிக் கருவிகளைச் செய்யப் பயன்படுகிறது.

கிரீடங்கள் முதலியவற்றைப் பளபளப்பாக இருக்க அபி ரகத்தகடு போன்றவற்றால் செய்க.

தங்க நகைகளுக்கும் இவ்வாறே வேறு பளபளப்பான இலேசான தகடுகளையே பயன்படுத்துக. வெட்டுதல் முதலிய செயல்களைப் பாவனையால் காட்டவேண்டும். அப்படியே

உண்மையாக அடிப்பது முதலியன செய்யக்கூடாது. இவ்வாறு இங்குக் கூறப்படாதவற்றையும் தக்கபடி ஊகம் செய்து கொள்க.

சிறுங்கட்டூர், நடாதூர், எஸ்.என். ஸ்ரீராமதேசிகன் இயற்றிய
பரதநாட்டிய சாஸ்திர தமிழாக்க நூலின்

இருபத்தோராம் அத்தியாயம் முற்றும்

இருபத்திரெண்டாம் அத்தியாயம்

பொதுவான அபிநய விளக்கம்

[இந்த அத்தியாயத்தில் பரதர் ஏறக்குறைய 332 சுலோகங்களில் பொது அபிநயத்தைப் பற்றி விளக்கியுள்ளார். முன்பு விளக்கப் பட்ட அபிநய முறைகள் சிறப்பாக நிருத்த நிருத்தியங்களைச் சார்ந்தது. இங்குக் கூறப்படுவது நாடகத்தில் பின்பற்றத் தக்க சொல், உறுப்புகளின் அசைவு, மெய்ப்பாடு என்பன மூன்றும் இணைந்த அபிநய முறைகளின் விளக்கமாகும்.]

மெய்ப்பாடு

நாட்டிய அல்லது நாட்டியத்தின் வெற்றி, மெய்ப்பாட்டை உணர்த்துவதில்தான் உள்ளது. மெய்ப்பாட்டை உணர்த்துவதை மிகுதியாகக் கொண்ட அபிநயம் உயர்ந்தது. மெய்ப்பாடு மற்ற அபிநயத்துக்குச் சரியாக இருப்பது நடுத்தரமானது. உரையாடுதல் மிகுந்து மெய்ப்பாட்டு உணர்ச்சிக் குறைவாக உள்ள அபிநயம் மிகத் தாழ்ந்த நிலையில் உள்ளது எனப்படும்.

மெய்ப்பாடு உள்ளக்கிளர்ச்சியை உணர்ச்சி வேகத்தைச் சார்ந் திருப்பது அதனால், நடிகரின் மெய்ப்பாட்டு அபிநயம் காண்போர் உள்ளத்தைக் கவர்ந்து நடிகரது அபிநயத்திற்கு ஏற்ற உணர்ச்சி வேகம் பெறுவதால் சுவையின்பம் மிகுதியாகும் என்பதும், நாடகத்தின் அல்லது காப்பியத்தின் சிறப்பு அது உணர்த்தும் சுவையின்பத்தைச் சார்ந்திருக்கும் என்பது நினைவிற் கொள்ளத் தக்கது.

மெய்ப்பாடு உள்ளக் கிளர்ச்சியைச் சார்ந்து நுட்பமாக இருக்கும். உடற்கூச்சம், கண்ணீர்ப் பெருக்கு முதலியவற்றால் அது வெளிப்படும்.

அணிகள்

(இங்கு அணிகள் என்பது உடலில் காணப்படும் மாறுபாடு களைக் குறிக்கும்). கருத்தையும், சுவையையும் சார்ந்த இருவகை அணிகளைப் பற்றி நடிகன் அறிந்திருக்க வேண்டும். (இந்த அலங்காரங்கள் எனப்படும் அணிகள் உடலில் காணப்படும் மாறுபாடுகளாகும்). மங்கையருக்குப் பருவத்தில் முகத்திலும்

உடலிலும் தோன்றும் மாறுபாடுகள் அணிகளாகும். இவற்றில் உடலில் தோன்றும் மாறுபாடுகள் மூன்று வகைகளாகும். இயற்கை யான அணிகள் பத்து வகைப்படும். முயற்சியின்றி தோன்றுபவை ஏழுவகைப்படும். இவற்றில் இயற்கையாக - முயற்சியின்றி தோன்றும் மாறுபாடுகள் சுவையையும் கருத்தையும் விளங்க வைப்பவையாகும்.

உடலில் தோன்றும் மாறுபாடுகள்

உடலைச் சார்ந்த தத்துவத்திலிருந்து பாவமும், பாவத் திலிருந்து ஹாவமும், ஹாவத்திலிருந்து ஹேலை என்பதும் தோன்றும். இவை உடலின் இயற்கையால் தோன்றுவன ஆயினும் ஒருவரையொருவர் காண்பதாலும், தோன்றக் கூடும். அதாவது ஒரு மங்கையின் உடலில் தோன்றிய ஹேலையைக் கண்ணுற்ற மற்றொரு பெண்ணின் உடலில் பாவமும், ஹாவமும், ஹாலம் என்பதைக் கண்ணுற்றபோது ஹேலையும், பாவமும் தோன்றக்கூடும். இவ்வாறு பாவ-ஹாவ-ஹேலைகளாவன ஒருவரிடம் உள்ள மாறுபாடுகளைக் காண்பதால் மற்றொரு வரிடையேயும் தோன்றக்கூடும்.

1. பாவம்

உரையாடல்-உறுப்புகளின் அசைப்பு-முகத்தில் தோன்றும் நிறம் முதலிய அபிநயங்களாலும், மெய்ப்பாடுகளாலும் ஒரு பாத்திரத்தின் உள்ளக் கருத்தைக் காண்போருக்கு உணர்த்தும் உடலின் மாறுபாடுகள் 'பாவம்' எனப்படும்.

(இயற்கையாக உயர்ந்த, தாழ்ந்த கருத்துகளைக் கொண்ட இரு பெண்கள், அபிநயம் செய்யும்போது ஒரு பெண்ணின் உரையாடலும், கண் முதலிய உறுப்புகளின் அசைவுகளும் முகத்தில் தோன்றும் நிறமாறுபாடுகளும் சிறப்பாக இருந்து இயற்கையாகவே அவள் மனத்தில் தோன்றும் உணர்ச்சிகளைச் சிறப்பாக உணர்த்தக் கூடிய நிலையில் மாறுபாடுகள் அமைவது பாவம் ஆகும்.

2. ஹாவம்

சிருங்காரத்திற்குத் தக்க தோற்றத்தை உணர்த்துவதும், கழுத்தை உயர்த்துதல், அசைத்தல், கண்கள், புருவங்கள் ஆகியவற்றாலான அபிநயம் முதலியவற்றுடன் கூடி இயற்கையாகவே காணப்படு வதான மாறுபாடு ஹாவம் எனப்படும். (பாவம் என்பதை நுட்ப மாகச் சுவை அறிவும் பண்பட்ட உள்ளம் கொண்ட ரசிகர்களான திறமைசாலிகளே உணர இயலும். ஆனால் நடிகையின்

ஹாவத்தைத் திறமைசாலிகளும், எளியமக்களும் அறிந்து உள்ளக் கருத்தினைத் தெரிந்து கொள்ள இயலும் எனத் தெளிக).

3. ஹேலை

'ஹாவம்' என்பது தோன்றுவதும், உடனே மறைவதுமாக இருக்கும். அவ்வாறின்றித் தொடர்ந்து நின்று விடும் ஹாவம் ஹேலை எனப்படும். ('ஹாவம்' என்ற நிலையில் தலைவி தன் மனத்தில் தோன்றிய காதலைத் தெளிவாக உணர்ந்திராள். அவளை யும் அறியாமலேயே தோன்றக் கூடிய உடலின் மாறுபாடாகும். அவ்வாறல்லாது தலைவி தன்மனத்திடை தோன்றிய காதலை நன்கு உணர்ந்துள்ள நிலையில் தோன்றும் மாறுபாடுகள் ஹேலை ஆகையால் தொடர்ந்து வெகுநேரம் உடலில் நிற்கும்).

பெண்களுக்கு இயற்கையான அணிகள்

லீலை, விலாசம், விச்சித்தி, விப்ரமம், கிலிகிஞ்சிதம், மொட்டாயிதம், குட்டமிதம், பிப்போகம், லலிதம், விஹ்ருதம் என்பன பத்தும் பெண்களிடையே இயற்கையாகத் தோன்றும் உடல் மாறுபாடுகளாகும்.

1. லீலை

காதலனிடத்தில் உள்ள அன்பினால் அவனுடைய சொல், உடல் அலங்காரம் முதலியவற்றை அழகுறத் தான் தனதாக்கிக் கொண்டு பின்பற்றி அபிநயம் செய்தல் 'லீலை' எனப்படும்.

2. விலாசம்

மனத்தில் காதல் உணர்ச்சி மிகுவதால்-அமர்ந்திருப்பதிலும், நடப்பதிலும் கை-கண்-புருவம்-முதலியவற்றின் செயலிலும் தன் முயற்சியின்றியே தோன்றும் மாறுபாடுகள் விலாசம் எனப்படும்.

3. விச்சித்தி

மலர்மாலை, ஆடை, அணிகள், சந்தனம் முதலான மெய்ப் பூச்சுகள் ஆகியவற்றை ஈடுபாடின்றி குறைந்த அளவில் அணிந்து கொண்டபோதிலும் மிக்க பொலிவுடன் காணப்படுதல் விச்சித்தி எனப்படும்.

4. விப்ரமம்

சொல், உறுப்புகளின் செயல், ஆடை அணிகளை அணிந்து கொள்ளுதல், மனத்திற்கு உரிய பொருள்கள் ஆகியவற்றில் காதல் பெருக்காலோ (வெறியாலோ) மிக்க மகிழ்ச்சியாலோ, அன்பின் பெருக்காலோ தாறுமாறாகச் செய்தல் விப்ரமம் எனப்படும்.

5. கிலகிஞ்சிதம்

மகிழ்ச்சி மிகுவதால் நகை, அழுகை, பெருநகை, அச்சம், மகிழ்ச்சி, செருக்கு-வருத்தம், சோர்வு, விருப்பம் முதலியவற்றை அடிக்கடி கலந்து தோன்றும் உடலின் மாறுபாடு கிலிகிஞ்சிதம் எனப்படும்.

6. மோட்டாயிதம்

பிறர் காதலனைப் பற்றிய செய்திகளைக் கூறும்போது, அல்லது அவனது செயல்களையோ, அவனுடன் தொடர்பு கொண்டவை களைக் காணும்போதோ (காதலின் பெருக்கால்) தலைவியின் பால் காணப்படும் லீலை, ஹேலை முதலியன தோன்றுதல் மோட்டாயிதம் எனப்படும்.

7. குட்டமிதம்

காதலன் தன் தலையைக் கோதும்போது அல்லது கொங்கையை தொடும்போது அல்லது உதட்டைப் பருகும்போது மகிழ்ச்சியின் (இன்பத்தின்) பெருக்கால் தோன்றும் சுகம் குட்டமிதம் எனப்படும். இது மிக்க மகிழ்ச்சியாக இருந்தாலும் தலைவி செயற்கை கோபத்தையோ பொய்யான துக்கத்தையோ வெளிப்படுத்து வதால் தோன்றும்.

8. பிப்போகம்

விருப்பமான ஆடை ஆபரணங்களைப் பெற்றும் அபிமானத் தாலான செருக்கினால் அப்பொருள்களில் அலட்சியத்தை வெளிப் படுத்துதல் பிப்போகம் எனப்படும்.

9. லலிதம்

கை, கால் உறுப்புகளின் அசைவுகளைப் புருவம், கண், உதடு முதலியவற்றின் செயல்களுடன் இணைந்துள்ளவாறு மென்மை யாகச் செய்தல் 'லலிதம்' எனப்படும்.

10. விஹ்ருதம்

அன்பைத் தெரிவிக்கும் உரையாடல்களைச் செய்ய வேண்டிய நிலைகளிலும் ஏதேனும் காரணத்தாலோ, இயற்கையான தன்மை யாலோ, வெட்கத்தாலோ, பேசாமல் ஊமை போலிருத்தல் விஹ்ருதம் எனப்படும்.

முயற்சியின்றியே பெண்களிடம் தோன்றும் அணிகள்:

சோபை, காந்தி, தீபத்தி, மாதுர்யம், தைரியம், பிராகல்ப்யம், ஒளதார்யம் என்பன ஏழும் பெண்களிடையே முயற்சியின்றியே தோன்றும் அணிகளாகும்.

1. சோபை

காதலனோடு இணைவதால் அழகும், பருவமும் பொலிவும் மிகுவதால் உறுப்புகளில் தோன்றும் புதுப்பொலிவு 'சோபை' எனப்படும்.

2. காந்தி

காதலனுடன் இணைவதில் நிறையின்பம் பெறுவதால் மிகும் 'சோபை' காந்தி எனப்படும்.

3. தீப்த்தி

காந்தியே மிகுந்து விளங்குதல் தீபத்தி (இவை காதலனுடன் கலவியின்பம் கொள்வதால் காதலியின் உடலில் தோன்றும் இயற்கைப் பொலிவுகளாகும்).

4. மாதுர்யம்

காதலனிடம் சினம் (ஊடல்) தோன்றுதல் அல்லது மென்மை யான ரதி விளையாட்டுகள் (இன்ப நுகர்ச்சிகள்) முதலிய நிலை களில் செய்யும் செயல்கள் மென்மையாக இருத்தல் மாதுர்யம் எனப்படும்.

5. தைர்யம்

எந்தப்பொருளிலும் (காதல் செயல்களில்) சபலம் இல்லாமல், தன்னைத்தான் பெருமையாகப் பேசிக்கொள்ளாமல் இயற்கையாக இருக்கும் தன்மை 'தைரியம்' எனப்படும்.

6. பிராகல்ப்யம்

கலவியின்போது இன்புறும் செயல்களைப் புரிவதில் விரைவு காட்டாமை 'பிராகல்ப்யம்' எனப்படும்.

7. ஔதார்யம்

எந்த நிலையிலும் கடினச்சொல் உரைக்காமை ஔதார்யம் எனப்படும்.

மென்மையான காதல் சுவையில் இணைந்திருக்கும் நிலை யிலும், பிரிந்திருக்கும் நிலையிலும் இந்த அணிகள் பயன்படுத்தத் தக்கவை. காதலில் (காதலன் வேறு பெண்ணிடம் அன்பு கொள்வதால் தோன்றும்) பொறாமை-சினம் முதலிய நிலை களில் விலாசம் -லலிதம் எனும் இவ்விரண்டும் தவிர ஏனைய அணிகள் பயன்படுத்தப்படும்.

ஆடவர்களிடையே காணப்படும் மெய்ப்பாடுகள்

சோபை, விலாசம், மாதுர்யம், ஸ்தைர்யம், காம்பீர்யம், லலிதம், ஔதார்யம், தேஜஸ் என்பன எட்டும் ஆண்களிடையே தன் முயற்சியின்றி இயற்கையாகவே காணப்படும் அணிகளாகும்.

1. சோபை

திறமை, சௌரியம், ஊக்கம் தாழ்ந்த முறையற்ற கெட்டுப் போனவைகளில் வெறுப்பு, உயர்ந்த குணங்களில் சிறப்பு பெற வேண்டும் எனும் போட்டி மனப்பான்மை இயற்கையாகவே கொண்டிருத்தல் சோபையாகும்.

2. விலாசம்

சஞ்சலமற்ற, நிலையான பார்வை, எருதின் நடை, புன்னகை யுடன் உரையாடுதல் என்பன விலாசம் எனப்படும்.

3. மாதுர்யம்

பழக்கப்பட்டிருப்பதால் பெரும் விசாரங்களிலும் (போர் முதலானவற்றிலும்) செய்கையில் பதட்டம் அல்லது பரபரப்பு கொள்ளாமை மாதுர்யம் எனப்படும்.

4. ஸ்தைர்யம்

நல்லதைச் செய்யும் விருப்பத்தாலோ, அல்லாததைச் செய்யும் விருப்பத்தாலோ தோன்றிய அறம், பொருள், இன்பம் என்பன வற்றைச் சார்ந்த செயல்களில் நிலையாக இருத்தல் 'ஸ்தைர்யம்' எனப்படும். (நினைத்த காரியத்தில் நிலையான ஊக்கம் கொண்டிருத்தல் என்பதாம்).

5. காம்பீர்யம்

மகிழ்ச்சி, சினம், அச்சம் முதலானவை மனத்திடையே தோன்றிய போது எத்தகைய மாறுபாடுகளையும் தோற்றத்தில் காட்டாமல் இருத்தல் காம்பீர்யம் எனப்படும். (மனத்தில் தோன்றும் மாறுபாடுகளை வெளித்தோற்றத்தில் காட்டாமை என்பதாம்).

6. லலிதம்

தன் முயற்சியின்றியே கலக்கமற்ற மனத்தில் தோன்றிய சிருங்காரத் தோற்றமும், செயலும் கொண்டிருத்தல் லலிதம் என்பதாகும்.

7. ஔதார்யம்

கொடையில், காப்பாற்றுகிறேன் என அபயம் கொடுப்பதில், இன்முகத்துடன் உரையாடுதலில் தன்னைச் சேர்ந்தவர் மாற்றார்

என வேற்றுமையின்றி அனைவரிடமும் ஒன்றே போல் இருத்தல் ஔதார்யம் எனப்படும்.

8. தேஜஸ்

பகைவரின் மறுத்துரையாடல்களில், அவர்கள் தன்னைத் தாழ்மைப்படுத்துவதில் உயிர் நீங்கும் தருவாயிலும் பொறுமை காட்டாமை தேஜஸ் எனப்படும். (உயிர் நீங்கும் நிலையில் மாற்றார் செயலைப் பொறுக்காமை என்பதாம்).

இதுவரை மனத்திடையே அதாவது உள்ளத்தைச் சார்ந்து தோன்றும் அபிநயங்கள் விளக்கப்பட்டன. இனி உடலைச் சார்ந்த பொது அபிநயங்கள் விளக்கப்படுகின்றன.

உடலைச் சார்ந்த அபிநயங்கள்

1. வாக்கியம் 2. சூச 3. அங்குரம் 4. சாகை 5. நாட்யாயிதம் 6. நிவிருத்தியங்குரம் என ஆறு வகைப்படும்.

1. வாக்கியம்

செய்யுள்களை, உரையாடல்களை (நாடகத்தில்) சுவை ததும்பப்பாடுதல், உரைத்தல் அதாவது நாடகத்தில் உரையாடல், பாட்டுப்பாடுதல் முதலியவற்றை தக்க அபிநயத்துடன் செய்தல் 'வாக்கியம்' எனப்படும். (தான் சுவையுணரும் போது இயற்கை யாகப் படிப்பவரிடையே அபிநயம் தோன்றும்).

2. சூச (னை)

கூறவிருக்கும் உரையாடலையோ அதன் பொருளையோ முன்னதாகவே மெய்ப்பாடுகளாலோ உறுப்புகளின் செயல் களாலோ உணர்த்திப் பிறகு வாக்கிய அபிநயம் செய்தல் சூசனை எனப்படும். (மகிழ்ச்சியோ, வருத்தமோ தோன்றக் கூடிய உரையாடல் களுக்கு முன்னோடியாகக் காணப்படும் தோற்றத்தில் மாற்றம் என்பதாம்) மகிழ்ச்சியூட்டும் செய்தியை விளக்கப்புகுமுன் முகத்தில் உணர்ச்சி பொங்குதல், கெட்ட செய்தியைச் சொல்லப் புகுமுன் நா தழுதழுத்தல் போன்றவையாம் எனக் கொள்க.

3. அங்குரம்

உரையாடலில் உள்ள பொருளைச் சொல்லால் அல்லாது குறிப்பால் உணர்த்துதல் அங்குரம் எனப்படும். (சூசனை உரையாடலுக்கு முன்புள்ள தோற்ற மாறுபாடு. இது உரையின் பொருளையே குறிப்பால் உணர்த்துதல் என்பதாம். இதை முயற்சியுடன் பயன்படுத்தத் திறமை வேண்டும். கற்பனையும், ஊகமும் மிகுந்துள்ளவர்களால்தான் செய்ய முடியும்).

4. சாகாபிநயம்

தலை, முகம், தொடை, கை, கால் முதலிய உறுப்புகளின் அசைவுகளும், கருத்தை உணர்த்தும்போது தோற்றத்தில் காணும் மாறுபாடுகளும் ஒன்றியிருத்தல் சாகாபிநயம் எனப்படும்.

5. நாட்டியாயிதம்

நாடகத்தில் நடிப்பவர்களையே காண்போராகச் செய்து நாட்டியத்திற்குள் வேறு ஒரு நாட்டியத்தைப் பிரயோகம் செய்து அது பொய்யாயினும் உண்மை போலத் தோன்றச் செய்தல் நாட்டியாயிதம் எனப்படும். அதாவது நாடகத்திற்குள் ஒரு நாடகம் என்பதாம். இதையே கர்ப்பாங்கம் என்றும் சொல்வர்.

வேறொரு பொருளை மனத்தில் கொண்டு திரைக்குப்பின் பாடப்பட்ட பாடலைக் கேட்டு அதன் பொருளால் தோன்றும் கருத்தை அரங்கத்தில் உள்ள பாத்திரங்கள் மகிழ்ச்சி, வருத்தம்-சினம் போன்ற உணர்ச்சிகளை உணர்த்துதலும் நாட்யாயிதம் எனப்படும். இது தற்செயலாக ஏற்படும் அபிநயமாகும்.

6. நிவிருத்தியங்குரம்

ஒரு பாத்திரம் கூறிய உரையாடலில் உள்ள பொருள் தன்னைச் சார்ந்ததாக வேறு பாத்திரம் குறிப்பால் உணர்த்தி அபிநயம் செய்தல் 'நிவிருத்தி அங்குரம்' எனப்படும்.

உரையாடலைச் சார்ந்த அபிநயம்

முன் கூறிய ஆறு அபிநயங்களுக்கும் கருத்துச் சுவை என்பன வற்றிற்கு ஏற்ப உரையாடல் இருக்க வேண்டும்.

உரையாடலால் நாட்டியப் பொருளை உணர்த்துதல் பன்னிரெண்டு வகைப்படும். அவையாவன:

ஆலாபம், பிரலாபம், விலாபம், அநுலாபம், ஸம்லாபம், அபலாபம், ஸந்தேசம், அதிதேசம், நிர்தேசம், வியபதேசம், உபதேசம், அபதேசம், என்பனவாகும்.

1. ஆலாபம்

தன்முன் இருப்பவருடன் அறிவுறுத்தல் போன்றவை இன்றி உரையாடுதல் ஆலாபம் எனப்படும்.

2. பிரலாபம்

கேடு விளைந்த அல்லது விளைவிப்பதை உணர்த்தும் உரையாடல் பிரலாபம் எனப்படும்.

3. விலாபம்

அவலத்தை உணர்த்தும் உரையாடல் விலாபமாகும்.

4. அநுலாபம்

ஒரு சொற்றொடரைப் பலமுறை உரைத்தல் அநுலாபம் எனப்படும்.

5. ஸம்லாபம்

வினா விடை போலத் தொடரும் உரையாடல் ஸம்லாபம். ஒருவர் ஒருபொருளை உரைக்க அதை ஒட்டி மற்றவர் உரைத்தல் ஸம்லாபம் எனக் கொள்க.

6. அபலாபம்

முதலில் ஒன்றைச் சொல்லிப் பிறகு அதன் கருத்தை வேறாக மாற்றி உரைத்தல் அபலாபம் எனப்படும்.

7. ஸந்தேசம்

அவருடன் இவ்வாறு சொல் எனத் தன்னுரையாகச் செய்தி அனுப்புதல் சந்தேசம் எனப்படும்.

8. அதிதேசம்

'நீ கூறியதைத்தான் நானும் சொன்னேன் என்று கூறுதல் அதிதேசம் எனப்படும்.

9. நிர்தேசம்

'இதோ நான் பேசுகிறேன்' எனத்தன்னை அறிமுகப்படுத்திக் கொள்ளுதல் நிர்தேசம் ஆகும்.

10. வியபதேசம்

ஏதேனும் ஒரு பொருளை மறைவாகக் கொண்டு ஒன்றை உணர்த்துதல் வியபதேசம் எனப்படும். உலக வழக்கில் 'சாக்கிட்டுக் கூறுதல்' எனப்படுவதாகும்.

11. உபதேசம்

அறிவுரை கூறுதல் 'இதைச் செய்' இதை எடுத்துக்கொள்' என்பன போன்ற உரையாடல் உபதேசம் எனப்படும்.

12. அபதேசம்

தன் கருத்தை வேறு ஒருவர் கூறுவது போல அவன் இவ்வாறு கூறுகிறான் எனச் சொல்லுதல் அபதேசம் எனப்படும்.

உரையாடல் வேறு முறையில் ஏழு வகையாகக் கூறலாம். அவையாவன:

பிரத்தியட்சம், பரோட்சம், பூதகாலிகம், வர்த்தமான காலிகம், பாவிகாலிதம், ஆத்மஸ்தம், பரஸ்தம் என்பனவாம்.

''அவன் கூறுகிறான் நான் சொல்லவில்லை'' என்பது பித்யட்சமும், வர்த்தமானமும் ஆகும்.

''நான் செய்கிறேன், செல்கிறேன், கூறுகிறேன்'', எனும் இம் மூன்று சொற்றொடரும் பிரத்யட்சம், வர்த்தமானம், ஆத்மஸ்தம் ஆகும்.

''செய்வேன், செல்வேன், போவேன்'' எனக் கூறுதல் பரோட்சம், வருங்காலம் ஆகமஸ்தம் ஆகும்.

என்னால் பகைவர் அழிந்தனர், தோற்கடிக்கப்பட்டனர், முறியடிக்கப்பட்டனர்'', இது பரோட்சம், இறந்த காலம் ஆத்மஸ்தம் ஆகும்.

''உன்னால் பகைவர் அழிந்தனர், வெற்றி கொள்ளப் பட்டனர்'', இது பரோட்சம், இறந்த கால பரஸ்தம் ஆகும்.

''இவன் கூறுகின்றான், செய்கிறான், செல்கிறான்'', இது பிரத்யட்சம், நிகழ்கால பரஸ்தம் ஆகும்.

''அவன் போகின்றான், செய்கின்றான்'' என்பது பரோட்சம், நிகழ்கால பரஸ்தம் ஆகும்.

''அவன் செய்வான், போவான், சொல்வான் இது பரோட்சம், வருங்கால பரஸ்தம் ஆகும்.

நாட்டியத்தில் (நாடகத்தில்) கையைக் குறுக்காக வைத்துக் கொண்டு தனக்குள் பேசிக்கொள்ளுதல் 'ஸ்வகதம்' எனப்படும். இது உரைபவனுக்கு ஆத்மஸ்தமும், கேட்பவர்களுக்குப் பரோட்சமும் ஆகும்.

தன்னிடை, முன்னிடையில் இருப்பது, கால வேற்றுமை (இறந்த-நிகழும்-வரும் காலங்கள்) முதலிய வேற்றுமைகளால் இவ்வுரையாடல்கள் பல வகைப்படும். (முன்கூறிய பன்னிரெண்டு வகை உரையாடல்கள் தன்னிடை (ஆத்மஸ்தம்) பிறரிடை (பரஸ்தம்) இருப்பது, எதிரில் பேசுவது (பிரத்யட்சம்) மறைவில் பேசுவது (பரோட்சம்) எனும் வேற்றுமைகளால் மூன்று காலங் களால் வேறுபட்டு 144 வகைப்படும்).

''அவன் இதைச் செய்தான்''. ''இது அவனுடையது'' அவன் இவ்வாறு செய்து கொண்டிருக்கிறான் என்பன போன்ற பரோட்ச

அபிநயம் 'மத்யஸ்தம்' (நடு நிலையில் உள்ளது) எனப்படும். தன் விடயத்தை உறுதிப்படுத்துவது ஆத்மஸ்தம் ஆகும். பிறருடைய பொருள் கூறுதல் பரஸ்தம் ஆகும்.

தலை, கை, இடுப்பு, மார்பு, முழங்கால், தொடை, பாதம், முதலியவற்றின் அசைவுகள் ஒருங்கிணைந்து இருத்தல் சாமானிய (பொது) அபிநயம் எனப்படும். மென்மையான கைகளின் அசைவு களால், உறுப்புகளின் மென்மையான அசைவுகளால் சுவையை யும், கருத்துகளையும் உணர்த்தும் வகையில் நாட்டியக் கலை யுணர்ந்தவனின் அபிநயம் அமைய வேண்டும்.

அகப்புற நாட்டியங்கள்

(இங்கு சாஸ்திரமுறைக்கு உட்பட்டது 'அகம்' என்றும், அந்நெறிகளுக்கு மாறானது புறம் என்றும் கொள்க).

பரபரப்பு, மிகையாதல் அல்லாமல், தடைப்பட்ட உறுப்பு களின் அசைவுகள் இல்லாமல் இலயம்-தாளம்-கலை-பாதம் முதலிய வற்றால் முறைப்படுத்தப்பட்ட எழுத்துக்கள் கொண்டது. தெளிவான சொற்பிரிவுகளுடன், (சொற்களைத் தெளிவாகப் பிரித்துக் கூறுதல்) கூடிய உரையாடல் கொண்டது. கடினத் தன்மை அற்றதுமான நாட்டியம் (ஆப்யந்தரம்) அகத்தைச் சார்ந்ததாகும்.

அத்தகைய இலக்கணங்களுக்கு உட்படாமல் சாஸ்திர நெறி தவறிய நடை, சேஷ்டை முதலியவற்றுடன் கூடியது, கீதம் வாத்தியம் ஆகியவற்றுடன் இணையாததுமான நாட்டியம் (பாஹ்யம்) புறத்தைச் சார்ந்ததாகும்.

நாட்டியத்திற்கு உரிய பிரயோகத்தையும், செயலையும் முறைப் படுத்திக் கூறுவது (லக்ஷணம்) இலக்கணமாகும். ஆசிரியரிடத்தில் முறையாகக் கல்லாதவரும், சாஸ்திரத்திற்குப் புறம்பானவர்களும் நெறி மரபுகளை அறியாதவர்களாகி பாஹ்ய நாட்டியத்தையே பிரயோகம் செய்வர்.

புலன்-புலன்களின் பொருள்களைச் சார்ந்த அபிநயம்

ஒலி (சொல்) தொடு உணர்ச்சி, தோற்றம், சுவை, மணம் என்பன புலன்களுக்கு உரிய பொருள்களாகும். இவற்றையும், புலன்களையும் உணர்த்தும் அபிநய முறைகள் இனி விளக்கப் படுகின்றன.

1. ஒலி

பார்வையைக் குறுக்காகச் செலுத்தித் தலையைச் சுற்றி ஒரு பக்கமாகச் சாய்த்து சுட்டு விரலைக் காது அருகில் வைத்துக்

கொள்வது ஒலியைக் கேட்பதற்கு 'ஒலியைக் கேட்பதை உணர்த்தும்' அபிநயம் ஆகும்.

2. தொடு உணர்ச்சி

கண்களைச் சிறிது மூடிப் புருவங்களை உயர்த்தி கன்னத்தை யும், பிடரிப்பகுதியையும், தொடுதல் தொடு உணர்ச்சியை உணரும் அபிநயமாகும்.

3. தோற்றம்

தலைமேல் பதாகை ஹஸ்தத்தை வைத்துக்கொண்டு முகத்தை இப்படியும் அப்படியும் சிறிது அசைத்து எதையோ பார்ப்பதைப் போலக் காண்பார் சுவையைச் செலுத்தும் அபிநயம் உருவத்தைக் காண்பதை உணர்த்தும் அபிநயம் ஆகும்.

4. சுவை, 5. மணம்

கண்களைச் சிறிது மூடி மூக்கைப் பெரியதாக்கி மூச்சை நன்றாக உள்ளுக்கு இழுத்தல் சுவையை, மணத்தை உணர்வதைப் புலப்படுத்தும் அபிநயமாகும்.

புலன்களை உணர்த்தும் அபிநயத்தையும், புலன்களின் பொருள் களை உணர்த்துவதைப் போலவே அபிநயம் செய்து உணர்த்த வேண்டும்.

மனத்தைக் குறிப்பிடுதல்

புலன்கள் மனத்துடன் இணைந்த போதே தமக்குரிய பொருள் களை வளர்த்துக்கொள்ளும். மனத்துடன் இணையாத புலன் தனக்கு உரிய பொருளை உணராது. ஆகவே, மனத்திற்கு விருப்ப மானது, விருப்பமற்றது, நடுநிலையில் உள்ளது என மனத்திற்கு மூன்று நிலைகள் உள்ளன.

1. விருப்பம்

மகிழ்ச்சிப் பெருக்கால், மயிர்க்கூச்சத்தால் முகமலர்ச்சியால் விருப்பமான பொருளைக் கொள்ள முற்பட்டமனத்தைக் குறிப்பிட வேண்டும். இந்நிலையில் விருப்பமான ஒலி, தொடு உணர்ச்சி, தோற்றம், சுவை, மணம் முதலியவற்றில் மனத்துடன் இணைந்த புலன்களைத் தெளிவாக அபிநயம் செய்க.

2. விருப்பம் இன்மை

தலையை ஒருபக்கமாகத் திருப்பி கண்களையும், மூக்கையும் சுருக்கிக்கொண்டு பார்வையை அப்படியும் இப்படியும் செல்ல விடாமல் நிறுத்தி மனத்திற்கு இசைவில்லாததை உணர்த்த அபிநயம் செய்ய வேண்டும்.

3. நடுநிலை

மிக்க மகிழ்ச்சியையோ, வெறுப்பையோ அடையாமல் நடு நிலையில் உள்ள கருத்தைக் கொண்ட மனத்தை உணர்த்த வேண்டும்.

காம உபசாரம்

காமம் - சிருங்காரம்

பொதுவாக மனத்தில் தோன்றும் கருத்துகள் அனைத்தும் காமத்திலிருந்தே தோன்றுகின்றன. அந்தக் காமம் விருப்பத்தோடு கூடி (அடைவதற்கான முயற்சியில் ஈடுபடுதலுடன் கூடிப் பல வகையாக இருக்கும். அறத்தில் விருப்பம் பொருளில் விருப்பம், வீடு (மோட்சம்) பெறுவதில் விருப்பம் முதலானவையாகும்.

ஆண், பெண் சேர்க்கை 'காமீம்' எனப்படும். இது உலகங்கள் அனைத்திலும் ஏனைய இன்ப துன்பங்களை மறைத்துத் தானே மிகுந்து காணப்படும். இது விசனத்தில் (அளவுக்கு மீறிய ஈடுபாட்டில்) கூட இன்பமாகவே தோன்றும்.

கலவியாகிய ஆண் பெண் இணைப்பு (உயர்ந்த பாத்திரங் களைச் சார்ந்திருக்கும்போது) 'சிருங்காரம்' எனப்படும். இது சுபமாகவும், உபசாரத்தால் விளங்குவதும் ஆகும். (இங்கு உபசாரம் என்பது ஒருவருக்கொருவர் மற்றவருடைய மனத்தைத் தம்பால் ஈர்த்துக் கொள்வதற்கான செயல் ஆகும். அத்துடன் நிறைந்திருப்பது சிருங்காரம் எனக் கொள்க). இன்பத்திற்குப் பெண்கள் கருவூலம்.

உலக மக்கள் அனைவரும் இன்பத்தையே விரும்புகின்றனர். இன்பத்திற்குக் கருவூலம் பெண்களே. அத்தகைய மாதர்கள் பலவகைத் தன்மைகள் கொண்டிருப்பர். மாதர்கள், தேவ, தானவ-கந்தர்வ-ராக்ஷஸ-நாக-பக்ஷி-பிசாச-யக்ஷ-வியாள-நர-வாநர-ஹஸ்தி-மிருக-மீன-உஷ்ட்ர-மகர-கர-சூகர-வாஜி-மஹிஷ-அஜ-ச்வ-கவ என்பனவற்றுடன் சமமான தன்மைகள் கொண்டவர்களாவர்.

1. தெய்வத்தன்மை கொண்டவள்

மினுமினுப்புடன் கூடிய உடல் உறுப்புகள் நிலையான மனம், மென்மையாக, கண்களை இமைத்தல், உடல் நலம், அமைதி, கொடை-சத்துவம்-நேர்மை என்பன கொண்டிருத்தல், குறைந்த அளவு வியர்வை தோன்றுதல், சமமான கலவியில் விருப்பம், குறைந்த அளவு உணவு உட்கொள்ளுதல், கலவியில் விருப்பம்-நறுமண மலர்-சந்தனப்பூச்சு முதலியவற்றில் விருப்பம் முதலிய வற்றைக் கொண்டு மனத்திற்கு இனிமையாகத் தோன்றக் கூடிய மங்கை தெய்வ இனத்தைச் சேர்ந்தவள் ஆவாள்.

2. தானவ-(அசுர)த் தன்மை கொண்ட மங்கை

அறநெறி தவறுவதிலும், பிடிவாதத்திலும் விருப்பம், நிலை பெற்ற சினம், மிக்கக் கடுமையான உரையாடல், மது மாமிசங் களில் விருப்பம், உலோப குணம், சண்டை போடுவதில் ஆவல், பொறாமை கொள்ளுதல், நிலையற்ற (சஞ்சலமான) நட்பு என்பன கொண்டு எப்பொழுதும் சினமும், தன்மானமும் கொண்டு சபல குணமுள்ளவளான மங்கை அசுரத் தன்மை கொண்டவள் எனப்படுவாள்.

3. கந்தருவத் தன்மை கொண்டவள்

கேளிக்கைகளில் விருப்பம், அழகிய கண்-நகம்-பல் கொண்டிருத்தல், செழிப்புள்ள உடலுறுப்புகள் கொண்டிருத்தல், நிலையான பேச்சு, குறைந்த எண்ணிக்கையில் மக்களைப் பெறுதல், கலவியில் விருப்பம், இசை இசைக்கருவிகள், நிருத்தியம் ஆகிய வற்றில் மிக்க விருப்பம், எப்பொழுதும் மகிழ்ச்சி கொண்டிருத்தல், தூய்மை, மென்மையான மினுமினுப்புடன் கூடிய மெய்த்தோல், தலைமுடி, கண்கள் கொண்டவளான மங்கை கந்தர்வத் தன்மை யுள்ளவளாவாள்.

4. அரக்கர் தன்மை கொண்டவள்

பெருத்து அகன்ற உடலுறுப்புகள், அகன்று சிவந்து காணப் படும் கண்கள், தடித்த உரோமங்கள், பகல் உறக்கத்தில் மிக்க விருப்பம், உயர்ந்த குரலில் பேசுதல், சினம்-பொறாமை-கலக குணம் கொண்டிருத்தல், இரவு நேரத்தில் உலாவுவதில் விருப்பம் கொண்டு கலவியில் நகக்குறி-பற்குறி இடுவதில் விருப்பம் கொண்டிருக்கும் மங்கை அரக்கர் தன்மையுள்ளவளாவாள்.

5. நாக (சர்ப்ப)த் தன்மை கொண்டவள்

கூர்மையான மூக்கு, கூர்மையான பற்கள், அழகிய உடல், சிவந்த கண்கள், நீலாம்பலைப் போன்ற நிறம், மிக்க சினம், குறுக்காக அசைந்து நடத்தல், எதையும் துவங்கும்போது சஞ்சலம் கொண்டிருத்தல், அடிக்கடி பெருமூச்சு விடுதல், மிக்க அபிமானம் கொண்டிருத்தல், சந்தனம்-மலர்-ஆஸவம் (மதுவகை) உறக்கத்தில் விருப்பம் ஆகியவற்றைக் கொண்டவள் சர்ப்பத் தன்மை கொண்டவளாவாள்.

6. பறவை (பக்ஷி) இன மங்கை

ஒரு பக்கமாகத் திருப்பி முகத்தை வைத்துக் கொள்ளுதல், தீக்ஷ்ணமான தன்மை, (எதிலும் வீறு கொண்டிருத்தல்) ஆறுகளில் விருப்பம், சுரை-ஆஸவம்- (மதுவகை) களிலும், பாலிலும் மிக்க

விருப்பம், அதிக எண்ணிக்கையில் மக்களைப் பெறுதல், பழங் களில் விருப்பம், அதிக அளவு மூச்சு விடுதல், தோட்டங்களில் உலாவுவதில் விருப்பம், சபல (நிலையற்ற) மனம் அதிக அளவில் உரையாடும் தன்மை, விரைவு (எதிலும் விரைவு காட்டுதல்) என்பன பறவைத் தன்மை கொண்ட மாதர்களின் இலக்கணங்களாகும்.

7. பிசாசத் தன்மையுள்ள மங்கை

ஏற்றத் தாழ்வான விரல்களுள்ள கைகள், வீட்டுத் தோட்டத் தில் உலாவுவதில் விருப்பம், குழந்தைகளைத் துன்புறுத்தும் தன்மை, நீசத் தன்மை, சீராகப் பொருள் விளங்காத பேச்சு, கலவி யில் அறுவருக்கத் தன்மை தக்க செயல்களில் ஈடுபாடு, உரோமங்கள் அடர்ந்த உறுப்புகள், பெருங்குரல், மது மாமிசம்-பலியிடுதல் ஆகியவற்றில் விருப்பம் கொண்டுள்ள மங்கை பிசாசத் தன்மை யுள்ளவளாவாள்.

8. இயக்கத் தன்மை கொண்ட மங்கை

கனவில் உடல் வியர்த்தல், நிலையான படுக்கை, இருக்கை யில் விருப்பம், அறிவாற்றல் மிகக் கொண்டிருத்தல், மதுமாமிசங் களிலும், நறுமணப் பொருள்களிலும் விருப்பம், வெகுகாலம் சென்ற பின் மீண்டும் காண்பவர்களிடம் பெரு மகிழ்ச்சி காட்டுதல், நன்றியுடைத்தல், குறைந்த நேரம் உறங்குதல் என்பன கொண்ட மங்கை இயக்கத் தன்மையுள்ளவளாவாள்.

9. வியாளத் (கொடிய விலங்குகளின்) தன்மை கொண்டவள்

மான அவமானங்களைச் சமமாகக் கருதுதல், தடித்த, சுரசுரப் புள்ள மெய்த்தோல், கட்டைத் தொண்டை, முரட்டுத் தனம் (பிடிவாதம் பிடித்தல்) பொய்யுரைத்தல், செருக்கும் கடுமைத் தன்மையும் கொண்ட உரையாடல், பூனைக்கண் என்பன கொண்டவள் கொடிய விலங்குகளின் தன்மையுள்ளவளாவாள்.

10. மனிதத் தன்மை கொண்டவள்

நேர்மையில் எப்பொழுதும் விருப்பம் கொண்டிருத்தல், திறமை, பொறுமை, சீராக (இருபக்கங்களும் சமமாக உள்ள உறுப்புகள், நன்றியுடைய ஆசிரியர், பெரியோர், தேவதைகள், அந்தணர்கள் ஆகியவர்களிடம் அன்பு பாராட்டுதல், அறம்-பொருள்-இன்பங்களில் விருப்பம், தான் என்ற மமதை இன்மை, நண்பர் களிடம் மிக்க விருப்பம் காட்டுதல், நன்னடத்தை என்பன கொண்டிருப்பது மனிதத் தன்மையுள்ள மங்கையின் இலக்கணங்களாகும்.

11. குரங்குத் தன்மை கொண்டவள்

குறுகிய சிறு உடல், மகிழ்ச்சி, பூனைக் கண்ணின் உரோமங்கள், ஏமாற்றுவதில் விருப்பம், தற்புகழ்ச்சி, சபல குணம், எதிலும் விரைவு காட்டுதல், மரம், தோட்டம், காடு ஆகியவற்றில் விருப்பம், சிறு உதவிகளையும் பெரிதாகப் பாராட்டுதல், வலிமைப் புணர்ச்சியில் ஈடுபாடு கொண்ட பெண் குரங்குத் தன்மை கொண்டவள் ஆவாள்.

12. யானைத் தன்மை கொண்டவள்

பெரிய தாடைகள், பெரிய நெற்றி, பருத்த உடல், பூனைக் கண், ரோமங்கள் அடர்ந்த உடல், மலர், சந்தனம், ஆஸவம் (மது) முதலியவற்றில் விருப்பம், சினம் நிலையான மனம், நீரிலும் தோட்டத்திலும் விருப்பம், இனிப்பானவற்றில் விருப்பம், கலவியில் ஈடுபாடு கொண்டவள் யானைத் தன்மையுள்ளவளாவாள்.

13. மிருக (மான்) தன்மையுள்ளவள்

சிறிய, மெலிந்த வயிறு, தட்டை மூக்கு, மெலிந்த ஆடுசதைப் பகுதி, காடுகளில் விருப்பம், அகன்று சஞ்சலமாக உள்ள கண்கள், சபல குணம், விரைவான நடை, பகல் நேரங்களில் அச்சம் மிகுதி யாகக் கொள்ளுதல், இசை, இசைக்கருவிகள் - கலவி ஆகிய வற்றில் ஈடுபாடு, நிலையாக ஓரிடத்தில் வசித்தல் என்பனவற்றில் விருப்பம் கொண்டவள் மான் தன்மை கொண்டவளாவாள்.

14. மீன் தன்மை கொண்டவள்

நீண்டு பருத்து உயர்ந்துள்ள மார்பகம், சபலத் தன்மை, கண்ணிமைகளை அதிக அளவில் இமைத்தல், பல வேலை யாட்களையும், மகன்கள் பலரையும் கொண்டிருத்தல், நீரில் மிக்க விருப்பமடைதல் என்பன மீன் தன்மை கொண்ட மங்கையின் இலக்கணங்களாகும்.

15. ஒட்டகத் தன்மை கொண்டவள்

தொங்கும் உதடு, உடல் அதிக அளவில் வியர்த்தல், கோணல் நடை, இளைத்த வயிறு, மலர்களிலும் பழங்களிலும் உவர்ப்பு, புளிப்பு, துவர்ப்புச் சுவைகளில் விருப்பம், தளர்ந்த இடுப்புப் பக்கங்கள், கடினமாகவும், பிறரைக் குற்றம் சாட்டியும் உரையாடல், நீண்ட கழுத்து, காடுகளில் விருப்பம் எனும் தன்மைகளைக் கொண்டவள் ஒட்டகத் தன்மை கொண்ட மங்கையாவாள்.

16. முதலைத் தன்மையுள்ள மங்கை

பருத்த தலை, வளைந்த கழுத்து, திறந்த வாய், பெருங்குரல், கொடுமைத் தன்மைகளுடன் மீனுக்குக் கூறிய இலக்கணங் களையும் கொண்டவள் முதலைத் தன்மையுள்ளவளாவாள்.

17. கழுதைத் (கர) தன்மை மங்கை இலக்கணம்

தடித்த நாக்கும், உதடுகளும் பற்களும், கடினமான தோல், கடினமான குரல், கலவிப்போரில் விருப்பம், திடமான உடல், கலவியில் நகக்குறி, பற்குறி முதலியவற்றில் விருப்பம், சக்களத்தி யிடம் மிக்க வெறுப்பு, திறமை, சபலகுணம், விரைவான நடை, நோய், அதிக எண்ணிக்கையில் மக்களைக் கொண்டிருத்தல் என்பன கரத் தன்மையுள்ளவளாவாள்.

18. பன்றி(ஸூகர)த் தன்மைகள் கொண்டவள்

நீண்ட பின்தட்டு, வயிறு, முகம், உரோமங்கள் அடர்ந்த உடல், குறுகிய நெற்றி, கிழங்குகள், வேர்கள், பழங்கள் ஆகிய வற்றில் விருப்பம், கருநிறம், விகாரமான பற்களால் விகாரத் தோற்றமுள்ள முகம் குட்டை தலை முடி, தாழ்ந்த ஆசாரம், மிகுந்த எண்ணிக்கையில் மக்கள் என்பன கொண்டவள் பன்றித் தன்மையுள்ளவளாவாள்.

19. குதிரைத் தன்மையுள்ளவள்

திடத்தன்மை (எதற்கும் கலங்காமல் நிலையாக இருத்தல்) அழகு, கொடை குணம், நீண்ட கூந்தல், மெலிந்த உடல், சஞ்சலத் தன்மை, நேசத்துடன் உரையாடும் தன்மை, விரைவாக நடத்தல், காமம், சினம், சமமாக உள்ள விலா -இடுப்பு, தொடை, பின்தட்டு, கழுத்துப் பகுதிகள் என்பன கொண்டவள் குதிரைத் தன்மையுள்ளவளாவள்.

20. எருமை (மகிஷ)த் தன்மை கொண்டவள்

திடத்தன்மை, தடித்த, கட்டையான உரோமங்கள் அகன்ற பெரிய நெற்றி, அழகிய பின்தட்டுகள், சினம், உலகோரிடத்தில் வெறுப்பு, கலவியில் மிக்க ஈடுபாடு, உயர்ந்த முகம், நீரிலும், தோட்டத்திலும் விளையாடுவதில் விருப்பம், பருத்த பின்தட்டு, கண், பல், மெலிந்த விலாப்பகுதிகள், வயிறு கொண்ட மங்கை எருமைத் தன்மை கொண்டவளாவள்.

21. ஆட்டுத் தன்மையுள்ளவள்

மெலிந்த உடல், மெலிந்த தோளும், மார்பும், அசையாமல் நிலை பெற்ற கண் (பார்வை) குட்டைக்கால்கள், நுட்பமான ரோமங்கள், அச்சம், நீரைக் கண்டு அஞ்சுதல், அதிக எண்ணிக்கை யில் மக்கள், காட்டில் அலைவதில் விருப்பம், சஞ்சலமனம், விரைவான நடை என்பன கொண்டவள் ஆட்டுத் தன்மை யுள்ளவளாவள்.

22. நாயின் தன்மை கொண்டவள்

இலேசான உடல், கண்பார்வை மிகுதல், அடிக்கடி உடலை நீட்டி முறித்தல், நீண்ட சிறு முகம், குட்டைக்கால்கள், உயர்ந்த குரல், என்பன கொண்டவள் நாயின் தன்மையுள்ளவளாவள்.

23. பசுத் தன்மை கொண்டவள்

பருத்துத் தடித்து உயர்ந்து காணப்படும் பின் தட்டுகள், மெலிந்த முழங்கால் கீழ்ப்பகுதி நண்பர்களிடம் மிக்க பாசம், தூய்மையிலும் நேர்மையிலும் விருப்பம், பெரியோர்களிடம் கௌரவம் காட்டுதல், உழைப்பாலான உடல் நிலையான கொள்கை, எதற்கும் கலங்காமை, வருத்தத்தைப் பொறுத்தல், என்பன கொண்டவள் பசுத் தன்மையுள்ளவளாவள்.

காமோபசாரம்

இவ்வாறு பெண்கள் பலவகை தன்மை கொண்டிருப்பவர். அவரவர்களுடைய தன்மைக்கு ஏற்பக் காம உபசாரம் செய்ய வேண்டும். அவ்வாறு (கலவியில்) அவர்களுடைய தன்மைக்கு ஏற்ற செயல் புரிவதால் அச்செயல் சிறிதளவே செய்யப் பட்டாலும் அவர்களுக்கு மிக்க மகிழ்ச்சியை விளைவிக்கும். தன்மையை உணர்ந்து கொள்ளாமல் செய்யப்படும் உபசாரம் பெரும் அளவில் இருந்தாலும் அவர்களுக்குக் களிப்பை விளை விக்காது. விரும்பியதைப் பெறுவதே 'ரதி' யின் பயனாகும் அல்லவா! ஆண் பெண் இருவரிடையே ஒருவரின் பால் மற்றொருவருக்கு 'ரதி' (கலவியில் இன்ப நுகர்ச்சி) தோன்றுவதற்குத் தக்க உபசாரம் பெரிதும் பயன்படும். (இங்கு உபசாரம் என்பது ஒருவர் மனத்தைத் தம்பால் ஈர்த்துக்கொள்ள மற்றவர் செய்யும் செயல் என அறிக).

தவத்தால் அறமும், அறத்தால் சுகத்தையும் பெற வேண்டும். அத்தகைய சுகத்திற்குக் கருவூலம் பெண்களே. அதனால் அவர் களுடன் இணைதல் விரும்பத் தக்கதாகும்.

உள்-புற-காமோபபோகம்

நாட்டியத்தை (நாடகத்தைச் சார்ந்த கதையில் ஆண் பெண் களின் தொடர்பான காம (அநுபவம்) நுகர்ச்சி உள்ளும், புறமும் என இரு வகைப்படும். இவற்றில் உள்ளத்தைச் சார்ந்த நுகர்ச்சி மன்னர்களால் நுகரப்படுவதாகும். புறத்தைச் சார்ந்த நுகர்ச்சி 'பிரகரணத்தில்' (நாடக வகையில்) வேசிகளைச் சார்ந்ததாக இருக்கும்.

மன்னர்களின் மேல் உள்ள இந்த உபசார முறை 'காம தந்திரத்தில்' (காமசூத்திரம் எனும் நூலில்) விளக்கப்பட்டுள்ளது

முன் கூறியபடி பலவகைத் தன்மைகளைக் கொண்ட மாதர்களின் இயற்கை புறம்-அகம்-அகமும் புறமும் என மூன்று வகைப் படும். இவற்றில் உயர் குலத்தில் பிறந்த மங்கை அகத்தைச் சார்ந்தவளாவாள். வேசி புறத்தைச் சார்ந்தவளாவாள். வேசி குல மாதரைப் போல ஒருவனுக்கே கட்டுப்பட்டவளாக இருந்தால் அகமும் புறமும் சார்ந்தவள் (பாஹ்யாப்யந்தரா)

அந்தப்புர உபசாரத்தில் பெண் நல்ல குலத்தில் பிறந்தவளாக இருக்க வேண்டும். அல்லது விலைமாதரின் கன்னியாகவும் இருக்கலாம். (பிறரால் கவரப் படாத கன்னி-பிறகு ஒருவனுக்கே வயப்பட்டுக் குல மங்கையைப் போன்ற பெருமை கொண்டவள் ஆகலாம் என்பதாம்) மன்னர்களுக்குப் புறத்தே உள்ள வேசிகள் தொடர்பு சிறந்ததல்ல. விரும்பத்தக்கதல்ல. ஆனால் தேவ லோகத்தைச் சார்ந்த வேசியானால் குற்றமில்லை. (அதாவது நாடகத்தில் வேசி தலைவியாகக் கூடாது. ஆனால் அவள் தேவலோகத்தைச் சார்ந்தவளானால் குற்றமில்லை. ஊர்வசிக்கும் புரூரவனுக்கும் உள்ள தொடர்பை முக்கியக் கதையாகக் கொண்டு காளிதாஸன் 'விக்ரமோர்வசீயம்' எனும் நாடகம் இயற்றியுள்ளது குறிப்பிடத் தக்கது).

(அதாவது அந்தப்புர மங்கையின் தொடர்பு மன்னர்களுக்குச் சிறந்தது. மற்றவர்களுக்கு வேசிகளின் தொடர்பு குற்றமில்லை என்பதாம்).

உயர்ந்த - நடுத்தர - தாழ்ந்த நிலையில் உள்ள மங்கை அல்லது ஆடவருக்கு இன்ப நுகர்ச்சியில் விருப்பம் தோன்றப் பல காரணங்கள் உண்டு. பெண் அல்லது ஆடவரின் அழகு, குணம் முதலிய சிறப்புகளைக் காதால் கேட்டல், கண்களால் காணல், சித்திரங்களில் பார்த்தல், அழகான உறுப்புகளின் அசைவுகள், இனிமையான உரையாடல்கள் போன்றவற்றால் மனத்தில் இன்ப நுகர்ச்சியில் விருப்பம் தோன்றும்.

அழகு, குணம், கலைகளில் உள்ள திறமை பருவம் கொண்ட ஆடவனைக் கண்ணுறும்போது மங்கை காம வேட்கை கொள்வாள். இவ்வாறு வேட்கை கொண்ட மங்கை மற்றும் ஆடவரின் இலக்கணங்களைத் தெரிந்து கொள்ள வேண்டும்.

மிக்க அசையும் இமைகள், மூடிய கண்கள், நழுவிய நிலையில் உள்ள மேற்பகுதி இமைகள் ஆகியவை இன்ப நுகர்ச்சியில் உள்ள நாட்டத்தை உணர்த்தும் பார்வைகளாகும். காம வேட்கை கொண்ட மங்கையின் கன்னங்கள் சிறிது சிவந்து சிறிதளவு

வியர்த்துக் காணப்படும். மயிர்க்கூச்சம் தோன்றுவதும் மறைவது மாக இருக்கும். முகம் தனிப்பொலிவுடன் காணப்படும்.

கடைக்கண் நோக்கு, அணிந்து கொண்டுள்ள நகைகளைத் தடவிக் கொள்ளுதல், கால் கட்டை விரலால் தரையைக் கீறிக் கொண்டிருத்தல், மார்பகங்களையும், தொப்புள் பகுதியையும் புலப்படுத்தல், நகத்தைக் கிள்ளுதல், தலையைக் கோதிய கொண்டிருத்தல் முதலிய செய்கைகளால் வேசியின் காம வேட்கையை உணர்ந்து கொள்ளலாம்.

காமவேட்கை கொண்ட குலப்பெண்களின் இலக்கணங்களாவன:

புன்முறுவல் பூத்தவை போன்ற கண்களால் இமைக்காமல் பார்த்துக் கொண்டிருத்தல் மறைவாகப் புன்முறுவல் பூத்தல், கீழ்நோக்கிய முகம் கொண்டு உரையாடுதல், சிரித்த முகத்துடன் விடை தருதல், உடல் வியர்த்தலையும், உறுப்புகளையும் புலப் படுத்தாமை, உதடு நடுங்குதல், சிறிது தடமாட்டம் அடைதல் என்பனவாகும்.

வேட்கை மிகுந்து விருப்பம் நிறைவேறாத நிலை பத்து வகைப்படும்.

இது இருபாலர்க்கும் பொதுவானதாகும். அந்நிலைகளில் விருப்பம், சிந்தனை, நினைவு, குணங்களைப் புகழ்தல், உணர்வு மிகுதல், பிதற்றுதல், நோயுறுதல் சடத் தன்மை கொள்ளுதல், உயிர் நீங்குதல் என்பனவாம்.

1. விருப்பம்

தான் காதலித்த ஆண் அல்லது பெண்ணைப் பற்றிய அறிவுடன் துவங்கி, நிலையான விருப்பத்தினால் உணர்ச்சி வயப்பட்டு இணைவதற்கான வழி தேடுதல் 'விருப்பம்' (அபிலாஷை) எனப்படும். காதலன் இருக்கும் இடத்திலிருந்து அடிக்கடி அகன்று செல்வதும், நெருங்குவதும், அவனது கண் நோக்கத்திற்குப் பொருளாகும்படி நிற்றலும், காதல் கொண்டிருப் பதை உறுப்புகளின் மாற்றத்தால் உணர்த்துவதும் ஆகிய முறை களால் இந்த முதல் நிலையை அபிநயம் செய்ய வேண்டும்.

2. சிந்தனை

காதலனை அடைவதற்கான வழி எது? அது எவ்வாறு எனக்குக் கைக்கூடும்? எனத் தன் கருத்தைக் குறித்துத் தோழியுடன் சிந்தனை செய்தல், சிந்தனை எனப்படும். தன் கருத்தை உணர்ந்து அரைக் கண் மூடிய பார்வை, கைவளையல், ஒட்டியாணம்,

தொப்புள் பகுதி ஆகியவற்றை அடிக்கடி தொட்டுக் கொண்டி ருத்தல், என்பனவற்றால் இந்த இரண்டாம் நிலையை அபிநயம் செய்ய வேண்டும்.

3. நினைவு (தொடர்ந்து நினைத்தல்)

அடிக்கடி நெட்டுயிர்த்தல், தான் விரும்பியதையே நினைத்துக் கொண்டிருத்தல், வேறு செயலில் மனம் ஈடுபடாமை, 'தொடர் நினைவு' (அநுஸ்மிருதி) எனப்படும். இருக்கையிலோ, படுக்கை யிலோ நிலையாக அமர்ந்திருக்க இயலாமை, செய்து கொண்டி ருக்கும் பணியை ஏதோ யோசனையுடன் பாதியிலேயே கை விடுதல் என்பனவற்றால் இந்த மூன்றாம் நிலையை அபிநயம் செய்ய வேண்டும்.

4. தன்மையைப் புகழ்தல்

இனிமையாக உடலை உடலுறுப்புகளை அசைத்தல், (உறுப்பு களால் இன்ப உணர்ச்சிகளைப் புலப்படுத்தல்) உரையாடுதல், செய்கை, சிரிப்பு, நோக்கம் முதலியவற்றில் அவனைப் (காதலனை) போன்றவன் வேறு இல்லை எனக் கூறுதல் தன்மையை புகழ்த லாகும். தன்மைகளைப் புகழ்ந்து கூறுதல், மெய் சிலிர்த்தல், கண்ணீரையும், வியர்வையையும் துடைத்துக் கொள்ளுதல், தோழி யுடன் தனிமையில் தன் துயரத்தை (ஆற்றாமையை)ப் புலப் படுத்தல் என்பனவற்றால் இந்த நான்காம் நிலையை அபிநயம் செய்ய வேண்டும்.

5. உணர்வு மிகுதல்

இருக்கையிலும், படுக்கையிலும் அமைதியாக அமர்ந்திருக்க இயலாமை, மகிழ்ச்சி இன்மை, எப்பொழுதும் காதலனுடன் இணைய வேண்டும் என்ற உணர்வு ஆர்வம், மிகக் கொண்டி ருத்தல், உணர்வு மிகுதல் (உத்வேகம்) எனப்படும். கவலைப் படுதல், பெருமூச்சு, வருத்தம், இதயதாபத்தை மிகுதியாக வெளிப் படுத்தல் என்பனவற்றால் இந்த ஐந்தாம் நிலையை அபிநயம் செய்ய வேண்டும்.

6. புலம்புதல்

'காதலன் இங்கு நின்றிருந்தான், இங்கு அமர்ந்திருந்தான் இங்கு என்னுடன் சேர்ந்தான்' என்பன போன்ற உரையாடல் களுடன் பிரிவாற்றாமையால் புலம்புதல் இந்த ஆறாம் நிலையாகும். மிக்க உணர்ச்சி வயப்பட்டு அமைதியின்றி, தைரியம் இழந்து புலம்பிக்கொண்டு அப்படியும் இப்படியும் உலாவிக் கொண்டு இருப்பதால் இந்நிலையை அபிநயம் செய்ய வேண்டும்.

7. பைத்தியம்

எல்லா நிலைகளிலும் காதலனைப் பற்றிய செய்திகளையே நினைத்தும் உரைத்தும், மற்றவர்களை வெறுத்து விலக்குதல் 'பைத்தியம்' (உன்மாதம்) எனும் நிலையாகும். கண்ணிமைக் காமல் நிற்றல், நெட்டுயிர்த்தல் எதையோ சிந்தனை செய்து கொண்டே நடத்தல், மகிழ்ச்சி கொண்டு உலாவத் தக்க வேளை களிலும் அழுது கொண்டிருத்தல் என்பனவற்றால் இந்த ஏழாம் நிலையை அபிநயம் செய்ய வேண்டும்.

8. நோய்

சாம, தானம் முதலியவற்றைப் பயன்படுத்தியும், தோழி களைத் தூது அனுப்பியும் பயனற்றுப் போவதால் நோய் தோன்றும். இதயம் மயக்கம் கொள்ளுதல், எங்கு போகிறோம் என்ற நினை வின்றியே போதல், கடும் தலைவலி தைரியம் இன்பம் என்பன வற்றால் 'காதல் நோய்' எனும் எட்டாம் நிலையை அபிநயம் செய்ய வேண்டும்.

9. மரத்துப் போதல் (சடத் தன்மை)

எது கேட்டாலும் பதில் உரைக்காமல் இருத்தல், எதையும் கேளாமை, நோக்காமை, 'ஹா' என்று துன்பத்தை வெளிப் படுத்தும் ஒலிகளைச் செய்தல், உடல் உறுப்புகளில் தளர்ச்சி, நெட்டுயிர்த்தல் என்பனவற்றால் (சடத்தன்மை) எனும் ஒன்பதாம் நிலையை அபிநயம் செய்ய வேண்டும்.

10. மரணம்

காதலனுடன் இணைய வேண்டும் எனும் விருப்பத்தை நிறைவேற்றிக் கொள்ளச் செய்யும் முயற்சிகள் அனைத்தும் வீணாகிப் போக இறுதியில் காதல் எனும் வெப்பம் மிகுந்து உயிரைப் போக்கும்.

காமத்தைச் சார்ந்த நிலைகளில் பொதுவான அபிநயம்

காதல் நிலைகளை நன்கு உணர்ந்து பத்தாவதான 'மரணம்' என்பதை விலக்கி (இதை அபிநயம் செய்து காட்டக்கூடாது என்பதாம்) மற்ற ஒன்பது நிலைகளையும் முன்கூறியபடி அபிநயம் செய்ய வேண்டும். பெண்களுக்குப் போல ஆண்களுக்கும் இந்த நிலைகளும், அவற்றிற்கான அபிநயங்களும் பொதுவாகும்.

சிந்தனை, நெட்டுயிர்த்தல், வருந்துதல், இதயத்தில் அடங்காத தாபம் கொள்ளுதல், காதலன் வரவை வரும் வழியை எதிர் நோக்கியிருத்தல், வானத்தை நோக்குதல், தீனமாகப் பார்த்தல்,

நகைகளையும், ஆடையையும் தொட்டுக் கொண்டிருத்தல், அவற்றை விரலால் சுருட்டிக் கொண்டு முறுக்கிக் கொண்டு இருத்தல் ஏதேனும் ஒரு பொருளைச் சார்ந்து கொண்டு (எதன் மேலாவது சாய்ந்து கொண்டு) இருத்தல் முதலான பிரிவை ஆற்ற இயலாத நிலையை உணர்த்தும் அபிநயங்களால் காதல் நிலைகளை உணர்த்த வேண்டும். காமத்தாலான வெப்பத்தால் துன்புறுகிறவர்கள் குளிர்ச்சி தரும் மலர் மாலைகள், அணிகலன்கள், மெய்ப்பூச்சுகள், தோட்டத்தில் உலாவுதல் முதலியவற்றைப் பயன்படுத்த வேண்டும். ஆதலால் பலவகையாகத் துன்புறுபவர்கள் தம் நிலைகளை நன்கு உணர்த்தக்கூடிய திறமையுள்ள தோழியைத் தூதாக அனுப்பி காதல் விருப்பத்தைத் தோழிக்குக் கூறி அனுப்ப வேண்டும். அந்தத் தோழியும் செய்தியைக் கொண்டு சென்று காதலியின் நிலை இவ்வாறு உள்ளது என அடக்கத்துடன் தலைவனுக்குத் தெரிவிக்க வேண்டும். இவ்வாறு இருவரின் கருத்துக்களையும் உணர்ந்து கொண்டு அவர்கள் இணைவதற்கான வழியைச் சிந்தனை செய்ய (ஆராய) வேண்டும்.

அகத்தைச் சார்ந்த உபசாரம்

'அரசன் எவ்வழி மக்கள் அவ்வழி' என்பது போல சுகதுக்கங்கள் எனும் இருவகை உணர்வுகளில் மன்னன் எவ்வாறு செயல்படுகிறானோ மக்களும் அவ்வழியையே பின்பற்றுவார்கள் ஆணை இடுவதாலேயே மன்னன் விரும்பிய மன்னனையும் அடைய முடியும். ஆனால் இருவர் மனமும் ஒத்து அடையும் இன்பமே சிறந்தது என்பதை மன்னன் உணர்ந்து கொள்ள வேண்டும்.

மறைக்கத்தக்க காமம்

பட்டத்து அரசியிடம் கொண்டுள்ள நன்மதிப்பு, மற்ற மனைவி களிடத்தில் அச்சம் என்பனவற்றால் அந்தப்புரத்தில் உள்ள மற்ற தோழிகளிடம் தோன்றிய காம உணர்ச்சியை மன்னன் மறைக்கத் தக்க காமமாக கருத வேண்டும். தம் விருப்பத்தை எளிதில் நிறை வேற்றிக் கொள்ளப் பலவழிகள் இருந்தாலும் இத்தகைய மறைக்கத் தக்க காமமே இன்ப நுகர்ச்சியைத் தூண்டும். ஏனெனில், தலைவி எளிதில் கிட்டக் கூடாதவளாக இருத்தல், அவளை அடையும் வழிகள் (பிறரால்) தடுக்கப்படுதல், தடைகள் மிகும் அளவிற்கு வேட்கையும் மிகுதல் எந்த மங்கையின்பால் நிகழுமோ அந்தப் பெண்ணைப் பற்றிய காமமே மிகுந்த இன்பத்தை விளைவிக்கும்.

மன்னனுக்குக் காதலியைப் பகலில் காணுதல், ஊடல் கொள்ளுதல், இசையைக் கேட்டல் போன்ற இன்பநுகர்ச்சியைச்

சார்ந்த செயல்கள் தவறில்லை. ஆனால் கலவியை இரவிலேயே மேற்கொள்ள வேண்டும்.

மன்னர்களுக்குத் தக்க முறை

மனைவிகள் பலர் உள்ளபோது அவரவர்களுக்கு உரிய நாட்களில் அவர்களுடன் இணைதல், மக்களைப் பெறுவதற்காக இணைய வேண்டிய பருவகாலங்களில் புணர்தல், திருமணமான புதுமை, மகவைப் பெற்ற பிறகு உள்ள காலம், வருந்தும் காலம், மகிழ்வுற்ற காலம் ஆகியவை பெண்களுடன் கலவி செய்யத் தக்க நாட்களாகும். தக்க பருவகாலத்தில் தன்பால் மனம் கொண்டவளானாலும், தன்னை வெறுப்பவளானாலும் சமாதானப் படுத்திக் கலவியில் ஈடுபடுவது மன்னனுக்கு நெறிமுறையாகும்.

எண்வகைத் தலைவிகள்

காப்பியத் தலைவிகள் எண்வகைப் படுவர். அவர்கள் வாஸகஸஜ்ஜை, விரகோத்கண்டிதை, சுவானீபதிகை, கலஹாந்தரிதை, கண்டிதை, விப்ரலப்தை, புரோஷித பர்த்திருகை, அபிசாரிகை என்பவர்களாவர்.

1. வாஸகஸஜ்ஜை

தலைவன் தன்னுடன் கூடி மகிழத் தக்க இரவில் இணைவதில் ஊக்கம் கொண்டு மகிழ்ச்சியுடன் தன்னை அணி செய்து கொள்பவள் 'வாஸகஸஜ்ஜை' எனப்படுவாள்.

2. விரஹோத் கண்டிதை

வேறு மனைவியின் பால் கொண்ட விருப்பத்துடன் மன்னன் தன்னைச் சேராமல் இருப்பதால் மிக்க வருந்தும் தலைவி விரகோத்கண்டிதை எனப்படுவாள்.

3. சுவாதீனபதிகை

கலவியில் விருப்பம் மிகுந்து தலைவன் தன்பக்கத்தில் இருக்க மிக்க மகிழ்ச்சியும், அபிமானமும், பொலிவும் கொண்டிருப்பவள் 'சுவாதீனபதிகை' எனப்படுவாள்.

4. கலஹாந்தரிதை

ஊடலில் பிணக்கு கொண்டு தன்னை விட்டு அகர்ந்த தலைவன் மீண்டும் வராமையால் சினம் கொண்டிருப்பவன் கலஹாந்தரிதை எனப்படுவாள்.

5. கண்டிதை

தன்னுடன் படுக்கையில் இணைந்திருக்க வேண்டிய நேரத்தில் தலைவன் வேறு ஒரு மனைவியுடன் கூடியிருந்து

தன்னிடம் வராதபோது மிக்க வருந்தும் மங்கை கண்டிதை எனப்படுவாள்.

6. விப்ரலப்தை

தோழியை அனுப்பிக் குறிப்பிட்ட இடத்திற்கு வேறு ஏதேனும் காரணத்தால் வரத் தவறிய காதலனால் வஞ்சனை செய்யப்பட்ட தலைவி 'விப்ரலப்தை' எனப்படுவாள்.

7. புரோஷிதபர்த்திருகை

வேறு முக்கிய காரணத்தால் தலைவன் தன்னைப் பிரிந்து வேறு நாட்டில் தலைவன் இருக்கும்போது தன்னை அழகுபடுத்திக் கொள்ளாமல் இருப்பவள் புரோஷிதபர்த்திருகை எனப்படுவாள்.

8. அபிஸாரிகை

கள் வெறியாலோ, காம வேட்கையாலோ வெட்கத்தை விட்டுக் காதலனைத் தேடிச் செல்லும் தலைவி 'அபிசாரிகை'யாவாள்.

எண்வகை நாயகிகளின் அபிநயம்

கவலை, பெருமூச்சு, வருத்தம், இதயதாபம், தோழிகளுடன் தன் தாபத்தை உரைத்தல், தன் நிலையைச் சீர் தூக்கிப்பார்த்துக் கொள்ளுதல், சோர்வு, தீனமானநிலை, கண்ணீர் சுரத்தல், சினம் கொள்ளுதல், அணிகளை விலக்குதல், தலைவாரிக் கொள்ளுதல் முதலான தன்னை அழகுபடுத்திக் கொள்ளும் செயல்களை விடுதல், அழுகை முதலியவற்றால் கண்டிதை, விப்ரலப்தை, கலஹாந்தரிதை புரோஷிதபர்த்திருகை ஆகியவர்கள் தம் நிலை களை அபிநயத்தால் உணர்த்த வேண்டும்.

பொலிவுடன் கூடிய சிறந்த ஆடை அணிகளால் தன்னை அணி செய்து கொள்ளுதல், பெருமகிழ்ச்சியால் மலர்ந்த முகம் கொண்டிருத்தல், மிக்க பொலிவு கொண்டிருத்தல் என்பன வற்றால் சுவாதீனபதிகை தன்நிலையை உணர்த்த வேண்டும்.

அபிஸாரிகை : ஆடவனிடம் அன்பு கொண்டு வெட்கம் விட்டுத் தானாக இணையும் வேட்கையுடன் அவனை நாடிச் செல்பவள் அபிஸாரிகை எனப்படுவாள்.

வேசி, குலமாதர் அல்லது பணிவிடை செய்யும் பெண் காதலனிடம் செல்லப் பின்வரும் முறைகளைப் பின்பற்ற வேண்டும்.

வேசி வேட்கை வெறிகொண்டவளாகி மென்மையான சேட்டைகளைச் செய்து கொண்டு பலவகை அணிகலன்கள் பூண்ட வளாகிப் பணிப் பெண்களுடன் மெள்ள நடந்து காதலனைச் சேரச் செல்ல வேண்டும்.

குலமாது பிறர் தன்னைக் காண்பர் என்ற அச்சத்துடன் உறுப்பு களை, உடலை சுருக்கிக் கொண்டு முகம் கவிழ்த்து முக்காடு போட்டுக் கொண்டு செல்ல வேண்டும்.

மற்ற பணிப் பெண் முதலானவர்கள் வேட்கையை நன்கு வெளிப்படுத்தும் நடமாடும் உரையாடல் கொண்டு மலர்ந்த கண்களுடன், தடைப்படாத நடையுடன் (அச்சமின்றிக்) காதலனை நோக்கிச் செல்ல வேண்டும்.

காதலனை நெருங்கியபோது அவன் உறங்கிக் கொண்டி ருந்தால் குலமாது தன் அணிகளை ஒலிக்கச் செய்து கண் விழிக்கச் செய்ய வேண்டும். வேசி குளிர்ந்த நறுமணப்பொருள்களால் விழிப்புறச் செய்ய வேண்டும். பணிப்பெண் தன் முந்தானையால் வீசி மென்மையான காற்றுபடச் செய்து காதலன் விழித்துக் கொள்ளும்படிச் செய்யவேண்டும்.

வேசிகளுடன் செய்யும் உபசாரம் மறைக்கத் தக்கதாயினும் நாடகத்தில் எல்லா நிலைகளையும் அபிநயத்தால் புலப்படுத்த வேண்டும்.

புதியதாகக் காதல் கொண்ட அல்லது சினங்கொண்ட தலைவி யுடன் இணைவதில் நெருங்குவதற்கு ஏதேனும் ஒரு பொய்க் காரணத்தை ஏற்றுக்கொள்ள வேண்டும். காதலி அணிந்து களைந்த அணி, ஆடை, பயன்படுத்திய நறுமணப் பொருள், மலர்மாலை முதலியவற்றைத் தலைவன் மிக்க மகிழ்ச்சியுடன் ஏற்றுக் கொள்ள வேண்டும். காதலியைச் சேர்வதற்கு முன் தலைவன் எத்தகைய வேட்கைப் பரவசம் கொண்டிருப்பானோ, அவனுடன் இணைந்த பிறகு அந்தப்பரவசத்தன்மை இரட்டிப்பாகும். எனவே அந்நிலை யில் காமோபசாரம் அவசியமே. லீலை, மாதுர்யம் போன்ற குணங்களுடன், ஒருவருக்கொருவர் காதலைப் புலப்படுத்தும் பரவசத் தன்மையை உணர்த்தும் பார்வையுடன் இணைந் திருக்கும் நிலையில் அன்பைப் புலப்படுத்த வேண்டும்.

உபகாரங்களால் காமம் வளர்ந்த பிறகு தலைவனின் வருகை யில் காதலி கலவிக்குத் தன்னைச் சீர்படுத்திக்கொள்ள வேண்டும். நறுமணம் பூசுதல், மலர் மாலைகள், அழகுள்ள ஆடைகள் அணிந்து கண்ணாடியில் கவினுறு அசைவுகளுடன் தன்னை அடிக்கடி நோக்கிக் கொண்டிருக்க வேண்டும். கலவிக்கான அலங்காரத்தில் அணிகலன்களை அதிக அளவில் அணியக் கூடாது. ஒலி தரும் சிலம்பு, ஒட்டியாணம், போன்றவை சிறப்பாக இந்நிலையில் அணியத் தக்கவையாகும்.

அரங்கில் காட்டக் கூடாதவை

ஆடை உடுத்திக் கொள்ளுதல், குளியல், மெய்ப்பூச்சுகளைப் பூசிக் கொள்ளுதல், மைதீட்டிக்கொள்ளுதல், கூந்தலை முடித்தல், செஞ்சாந்தினால் கால் கைகளில் அணி செய்து கொள்ளுதல் (மறுதோன்றி முதலியவற்றால் கொடி, இலை போன்றவற்றைத் தீட்டிக் கொள்ளுதல்) முதலிய செயல்களை அரங்கில் காட்டக் கூடாது. உயர்ந்த - நடுத்தர மாதர்கள் அரங்கில் எந்நிலையிலும் மேலாடை இன்றி இருக்கக்கூடாது, உதட்டுச் சாயம் பூசிக் கொள்ளக் கூடாது. ஆனால் தாழ்ந்த நிலையைச் சேர்ந்த பெண் பாத்திரங்களுக்கு இது பொருந்தாது. ஆயினும் கூடியவரை அந்தப் பாத்திரங்களிலும் இத்தகையவற்றை விலக்குவது நலம்.

எதிர் நோக்குதல்

அணிகலன்களையும், மலர்களையும் அணிந்து மங்கை காதலனின் வரவை எதிர்நோக்கி இருக்க வேண்டும். எழிலை மிகைப்படுத்தும் வகையில், காதலனுக்கு மகிழ்ச்சியூட்டும் வகை யில் (மாறுபாடில்லாதபடித்) தன்னை அணுக அலங்காரம் செய்து கொண்டு வாயில் தாழ்ப்பாளின் ஓசையை (காதலன் கதவு தட்டித் தன் வரவை அறிவிப்பதை) எதிர்பார்த்துக் (காது வைத்துக்) கொண்டிருக்க வேணடும். 'இவ்வளவு நேரம் கடந்து விட்டது இன்னும் ஏன் வரவில்லை? என்று தனக்குள் பேசிக்கொண்டிருக்க வேண்டும். குறித்த நேரம் கடந்தும் காதலன் வராமையால் மனம் நொந்து உடல் நடுங்க, வருத்தம் தோய்ந்த மனத்துடன் வாயிலை நோக்கிச் செல்ல வேண்டும். வாயிற்படியை இடது கையாலும், கதவை வலது கையாலும் பிடித்துக் கொண்டு வாயிற்படியைச் சார்ந்து நின்று காதலன் வரவை எதிர்பார்க்க வேண்டும். அந்நிலை யில் ஐயப்பாடு - கவலை - அச்சம் ஆகியவற்றை வெளிப்படுத்த வேண்டும். அவன் எத்தனை நேரம் ஆகியும் காணப்படாமையால் கண நேரம் மிக்க வருந்தி நெட்டுயிர்த்துக் கண்ணீர்ப் பெருகக் கவலை யில் மூழ்கிய இதயத்துடன் இருக்கையில் உட்கார வேண்டும்.

நல்லதும், கெட்டதும் யோசனை செய்து தலைவன் வராமைக் கான காரணத்தைப் பலவகையாக ஊகம் செய்ய வேண்டும். ஏதேனும் முக்கியமான வேறு காரணம் உண்டா? அரசியல் காரியம் குறுக்கிட்டதா? மந்திரிகளுடன் யோசனை செய்து கொண்டிருக் கிறாரா? அல்லது வேறு காதலியுடன் மகிழ்ச்சி கொண்டிருக் கிறாரா? போன்றவற்றை நினைத்துக் கொள்ள வேண்டும். கண், தோள் போன்றவைகள் தானாகத் துடிப்பால் நல்லதும், கெட்டது மான நிகழப் போகும் பொருள்களை உணர்த்தும் சகுனங்கள்

தோன்றுதலை எண்ணிப் பார்க்க வேண்டும். (பெண்களுக்கு இடது பாகத்தைச் சார்ந்த கண், நெற்றி, புருவம், மூக்கு, உதடு, தொடை, தோள், கொங்கை ஆகியவை துடிப்பது நலம் விளையும் என்பதையும், வலது பக்கத்தில் உள்ளவை துடித்தால் கேடு விளையும் என்பதையும் அறிக).

தலைவன் வராமையால் கன்னத்தைக் கையில் தாங்கிக் கொண்டு, அணிகலன்களை வெறுத்து இகழ்ந்து உரைத்துக் கொண்டு புலம்ப வேண்டும்.

பிறகு தலைவன் வரும் குறிப்புகள் காணப்பட்டதும், அணிந்து கொண்டுள்ள மலர்மாலை, மெய்ப்பூச்சு (சந்தனம்) முதலிய வற்றின் நறுமணத்தை முகர்ந்து கொண்டிருப்பதால் அவனது வருகையைக் குறிப்பிட வேண்டும். சிறிது தொலைவில் காதலன் வருவதைக் கண்டு மகிழ்ச்சியுடன் எதிர் கொண்டு அழைக்கச் சென்று, மலர்ந்த விழிகளுடன் காதலனை நோக்க வேண்டும்.

அந்நிலையில் காதலன் வேறு பெண்ணுடன் இணைந்திருந்த அடையாளங்கள் (பற்குறி முதலியன) தலைவன் உடலில் காணப் பட்டால் தோழியின் தோள் மேல் கைவைத்துக்கொண்டு தலைவனின் உடலில் உள்ள அடையாளங்களை நுட்பமாக ஆராய வேண்டும். சினத்தைப் புலப்படுத்தும் அபிநயங்களுடன் தலைவனைக் குறித்துச் சினம் பொங்கும் உரையாடல்களைக் கூற வேண்டும். மானம் - அவமானம் - மோகம் - அவஹித்தை - அச்சம் ஆகியவை அவளது பொறாமையை உமிழும் உரையாடல் களில் காணப்படும்.

ஆறுதல் கூறித் தன்னை நம்பும்படிக் காதலன் உரைத்த போதும் நலனைப் பற்றிக் கேட்டபோதும், தன் அன்பை உணர்த்திப் பேசும் போதும், உண்மையில் தலைவன் குற்றம் செய்தவனா? அல்லனா? என்ற ஐயம் தோன்றியபோதும் தலைவன் தன்னை வேண்டிக் கொள்ளும்போதும் குழந்தைகளின் முன்னேற்றத்தைப்பற்றிய செயல் களிலும், கலை-சிற்பம் முதலியவற்றைப் பற்றிய உரையாடலிலும், இந்திர ஜாலம் முதலியவற்றால் வியப்பு தோன்றியபோதும், விரதம்-இல்லறத்தைச் சார்ந்த விடயங்கள் மற்றும் விழா எடுப்பது பற்றிய செய்திகள். மறைபொருளாகப் பேசிக் காதலனின் உள்ளக் கருத்தை அறியும் விருப்பம் கொண்டுள்ள போதும், எல்லாரும் சிரித்துக் கொண்டிருக்கும் நிகழ்ச்சி ஏற்பட்டபோதும், மிக்க ஆர்வமும், ஆதரவும் கொண்டுள்ள விடயம் பற்றிக் காதலன் வினவிய போதும், நெருப்பால் அபாயம் விளைதல் முதலான

நிகழ்ச்சிகளிலும், சுற்றத்தார், பிரிவு நிகழ்ந்த போதும், குற்றமிழைத்துள்ள தலைவன் பேசத் தகாதவனாக இருந்தாலும் முகம் கொடுத்துப் பேச வேண்டும்.

பொறாமை

மிக்க காதல் உள்ள இடத்தில் சிருங்கார விஷயத்தில் பொறாமை விளையக்கூடிய நிலைகள் இருக்கும். மனக் கருத்து மாறுபடுதல், ஏமாற்றுதல், மனத்திற்குப் பிடிக்காமற் போதல், சினம் எனும் நான்கும் பொறாமைக்குக் காரணங்களாகும். இவற்றின் விளக்கம் பின்வருமாறு:

1. மனவேறுபாடு

வேறு பெண்ணுடன் கலவி புரிந்த அடையாளங்கள் பற்குறி முதலியவற்றைக் கொண்டு, இரவு முழுவதும் உறக்கம் இன்றி சோர்ந்து மெல்ல நடந்து வரும் காதலனைக் கண்டபோது பெண்ணிடம் காணப்படும் மன வேறுபாடு வைமனஸ்யம் - எனப்படும். கடுமையான பொறாமையைக் குறிப்பிடும் பார்வை, சினத்தால் நடுங்கும் உறுப்புகள் 'நன்று' - நன்று' - பேஷ்' நன்றாக இருக்கிறது' போன்ற பேச்சுகளால் இதை புலப்படுத்த வேண்டும்.

2. ஏமாற்றம் : (வியளீகம்)

வேண்டாமெனப் பலமுறை தடுத்தும் அந்த மங்கையுடன் மீண்டும் தன் கண்ணில் பட்டபோது மனப்போராட்டம் - ஆற்றாமை பொறாமை முதலியவற்றால் தோன்றும் மனத்துன்பம் வியளீகமாகும். காலால் நிலத்தை அழுத்திக்கொண்டு, இடது கையை மார்பின் மேல் வைத்துக்கொண்டு வலது கையை வீசி அடித்து இந்நிலையில் தோன்றும் பொறாமையை (அழுக்காற்றைப்) புலப்படுத்த வேண்டும்.

3. பிடிக்காமை, விருப்பமின்மை

உன்னுடன் தான் என் வாழ்வு நான் உன் அடிமை, நீயே தான் என் காதலி என்றெல்லாம் பலமுறை கூறியும், காதலன் வேறு வகையாக நடந்து கொள்வதால் தோன்றும் மனவருத்தம் 'விபரியம்' எனப்படும். தன்னை ஆறுதல் கூறிச் சமாதானப்படுத்தக் காதலன் அனுப்பிய தூது வந்த பெண்ணையும், கடிதத்தையும் இகழ்ந்து, மறுத்துச் சினம் பொங்க அழுக்காற்றைப் புலப்படுத்த வேண்டும்.

4. சினம்

வேறு பெண்ணிடம் இருந்து கலவிபுரிந்ததற்கான அடையாளங்களுடன் நேராகத் தன்னிடம் வந்து தான் சுகப்பட்டதைப்

பாராட்டிக்கொள்ளும் தலைவனிடம் தோன்றும் உணர்ச்சி சினம் ஆகும். இது மன்யுஷி எனப்படும். நழுவிப்போகும் இடைநூல், கை வளையல்களைச் சரிப்படுத்திக் கொள்ளுதல், கண்களிலிருந்து பெருகும் கண்ணீர் முதலியவற்றால் சினத்தால் தோன்றும் பொறாமையைப் புலப்படுத்த வேண்டும். வேறு பெண்ணுடன் இணைந்ததற்கு வெட்கப்பட்டுக்கொண்டு தயக்கத்துடன் நின்று கொண்டிருக்கும் தலைவனைக் கண்டு பொறாமையுடன் கூடிய உரையாடல்களுடன் தூற்றிக் கடுஞ்சொல் உரைக்கக்கூடாது. மிக்க சினத்தைத் தோற்றுவிக்கும். எள்ளி நகைப்பதை உணர்த்தும் வகையில் பேசக்கூடாது. கண்களில் நீர் நிரம்பத் தன்னைத் தான் தூற்றிக் கொள்ள வேண்டும். காதலன் தனக்கு ஆறுதல் கூறும்போது தன் அசட்டையைப் புலப்படுத்தும் வகையில் விரல் நொடித்தல், மார்பின் மேல் கைவைத்துக் கொள்ளுதல், மேல் நோக்கிய பார்வையைச் செலுத்துதல், இடுப்பில் வைத்துக் கொண்டுள்ள கையைத் திடீரெனத் திருப்புதல், தலையைத் திருப்புதல், கீழ் நோக்கித் தலையைச் சாய்த்தல், ஒரு பக்கமாக முகத்தைத் திருப்பிக் கொள்ளுதல், தலையை ஏதாவது ஒன்றின்மேல் சாய்த்து வைத்துக் கொள்ளுதல், ஆழமான பார்வை, கை சொடுக்குதல், மென்மையாக அதட்டுதல் முதலிய வகையில் தன் பொறாமையைப் புலப்படுத்த வேண்டும். அப்பொழுது அவள் நன்றாக இருக்கிறாய். பார்த்தேன் போ ஏன் தாமதம்? என்னை தொடாதே. உன் மனத்தில் உள்ள காதலியை நோக்கிச் செல் என்று கூறி அதற்குள் ஏதேனும் ஒரு காரணத்தைக் காட்டி மகிழ்ச்சி தோன்றியதைப் புலப்படுத்தும் வகையில் நோக்க வேண்டும்.

தலைவன் தன் குற்றத்தை உணர்ந்து கையையோ, ஆடையையோ, கூந்தலையோ வலிமையுடன் பிடித்து ஆறுதல் கூற வேண்டும். தலைவியும் மெள்ளத் தன்னை விடுவித்துக் கொள்ள வேண்டும்.

மீண்டும் அவன் கைப்பற்றினால் 'விட்டு விடு' எனக் கூறி முன் பாதத்தின் மீது நின்று குட்டமிதம், அச்வகிராந்த சாரி என்பனவற்றை அபிநயம் செய்து தன்னை விடுவித்துக் கொள்ள வேண்டும். மேலும் தலைவன் விடாமல் பற்றியபோது உடல் வியர்க்க ''ஆ...ஊ என்னை விட்டு விடு, போ' என்று கூற வேண்டும். தானே சற்றுத் தொலைவாகச் சென்று ஏதேனும் ஒரு உரையாடல் செய்து நெருங்கி வந்து 'போகிறாயா, இல்லையா' எனக் கேட்க வேண்டும். அப்பொழுது தலைவன் பற்றிய தன் கையை நன்கு உதறி விடுவித்துக் கொண்டு சினம் பொங்க

'ஹூம்' என மூச்சு விட வேண்டும். மீண்டும் தலைவன் விடாமல் தொடர்ந்தால் 'நான் விரதம் இருக்கிறேன்' போன்ற சாக்கிட்டுத் தன்னை விடுவித்துக் கொள்ள வேண்டும். அப்பொழுது தலைவன் பின்பக்கமாக வந்து தலைவியைத் தழுவிக் கொள்வதோ, கண் பொத்துவதோ செய்ய வேண்டும். அவளது மேலாடை நழுவிய போது விளக்கைத் தணிக்க வேண்டும். (மறைக்க வேண்டும்) தலைவன் தன் கால்களில் வணங்கி மன்னிக்க வேண்டுமெனக் கேட்டுக் கொள்ளும் வரை தலைவனுக்கு வருத்தம் தோன்றச் செய்யவேண்டும். தலைவன் கால்களின் மீது விழுந்தபோது அவனை உயரத் தூக்கி எடுக்கத் தோழியை எதிர்பார்க்க வேண்டும். அவனை உயர்த்தித் தலைவி இறுகத் தழுவிக் கொள்ள வேண்டும். பிறகு கலவிக்கு ஊக்கம் காட்டி மகிழ்ச்சியுடன் படுக்கை அறையை நோக்கிச் செல்ல வேண்டும். இதை எல்லாம் மென்மையான இசையுடன் கூடிய பாட்டின் வழியாக உணர்த்த (அபிநயம் செய்ய) வேண்டும். 'பாணம்' எனும் நாடக வகையில் வானுரை (ஆகாய வாணியாக நடிக்கப் படுவதில் இந்த கருத்து களை மாதரே அபிநயம் செய்ய வேண்டும்.) நாடகத்திலும் அந்தப்புரத்தைச் சார்ந்த சிருங்கார விஷயமான நிலையிலும் இவ்வாறே அபிநயம் செய்ய வேண்டும்.

அரங்கத்தில் விலக்கத் தக்கவை

நாட்டிய நெறியுணர்ந்தவர்கள் அரங்கில் படுத்திருப்பதை (படுக்கை அறைக் காட்சியை) அபிநயத்தில் காட்டக் கூடாது. அத்தகைய நிலையில் ஏதேனும் ஒரு சாக்கிட்டுக் காட்சியை முடிக்க வேண்டும். தேவைப்பட்டபோது தனியாகவோ, கூடியோ படுத்திருப்பது போலக்காட்ட வேண்டியிருந்தால் முத்தமிடுதல், தழுவுதல், பற்குறி, நகக் குறியிடுதல் இடையில் உள்ள ஆடை நழுவுதல், கொங்கையைப் பற்றுதல், போன்றவற்றை அரங்கில் காட்டக் கூடாது. உணவு உட்கொள்ளுதல், நீராடுதல், காண்போர் வெட்கப்படும்படியான மற்ற காதல் செய்கைகளையும் அரங்கில் காட்டக் கூடாது.

தந்தை-மகன், தாய்-மருமகள் போன்றவர்கள் கலந்து நாடகக் காட்சிகளைக் கண்டு மகிழ்வர். எனவே அத்தகையவர்கள் மனத்தில் சங்கோசம் கொள்ளும்படியாக அபிநயம் அமையக் கூடாது.

கேட்பதற்கு இனிமையான, வியப்பூட்டும் கருத்துகளுடன் அறிவுரை கூறுவது போலல்லாத மென்மையான கருத்துகள்

நிரம்பிய உரையாடல்களுடன் நாடகம் காண்போருக்கு மகிழ்ச்சி யூட்டும் வகையில் அமைந்திருக்க வேண்டும்.

அன்பன்

தனக்கு விருப்பமற்றதைச் செய்யாதவனும், பொருத்தமற்றப் பேச்சு சொல்லாதவனும், நேர்மையான நடத்தை கொண்டவனும் ஆன தலைவனை ''இனிய அன்பரே'' என்று அழைக்க வேண்டும்.

காந்தன் (மணாளன்)

உதட்டில், உடலில் வேறு நங்கையுடன் கூடிய அடையாளங்கள் காணப்படாத தலைவனைக் (காந்தா') மணாளா' என்று அழைக்க வேண்டும்.

விநீதன்

சினம் மிக்கப் பேசும் போது விடை கூறாமல், கடினமாகப் பேசாமல் இருக்கும் தலைவனை விநீதா (விநீதன் -- தண்டிக்கப் பட்டவன்) என்று அழைக்க வேண்டும்.

நாதன்

எப்பொழுதும் நன்மையைச் செய்பவனும், (விரும்புகிறவனும்) காப்பாற்றும் திறமை மிக்கவனும், அபிமானமோ, பொறாமையோ, அழுக்காறோ இல்லாதவனும் எல்லாச் செயல்களிலும் மிக்க விழிப்புடன் செயல்படுபவனும் ஆன தலைவனை 'நாதா' என்று அழைக்க வேண்டும்.

சுவாமி

அன்பான உரையாடல்களால், பரிசுகளை வழங்குவதால், போக சுக அனுபவங்களால் (காதலியை) தன்னை மகிழ்விக்கும் நாயகனை 'சுவாமி' என்று அழைக்க வேண்டும்.

உயிர்

காதலியின் (தன்) கருத்து அறிந்து, கலவியில் நிறைவான மகிழ்ச்சியூட்டும் தலைவனை 'இன்னுயிரே' என்று அழைக்க வேண்டும்.

நந்தனன்

நல்ல குலத்தில் தோன்றிய, தீரம், திறமை, பேச்சுவன்மை கொண்டு நண்பர்களிடையே பாராட்டப்படுபவனும், திறமை யுள்ளவனும் ஆன தலைவனை 'நந்தனா' என்று அழைக்க வேண்டும். இவை அனைத்தும் மகிழ்ச்சியைக் குறிப்பிடும் விளிச் சொற்களாகும்.

சினம் மிக்க, (வேறு காதலியுடன் குலாவிய) குற்றம் இழைத்த தலைவனை துச்சீல, துராசார, சட, வாம, விகத்தன, நிர்லஜ்ஜ, நிட்டுர என்பன போன்ற சொற்களால் அழைக்க வேண்டும்.

துச்சீலன் (நடத்தை கெட்டவன்)

பொறுமையற்றவன், கடுஞ்சொல் கூறுபவன், அகந்தை மிக்கவன், ஏமாற்றுபவன், நிலையற்ற மனம் கொண்டவனான தலைவனை 'துச்சீல!' 'நெறியற்றவனே!' என்று விளிக்க வேண்டும்.

துராசார

யோசனை செய்யாமல் அடிப்பது, கட்டிப் போடுதல், கடினச் சொல் உரைத்தல் முதலியவற்றைச் செய்யும் தலைவனை 'துராசார' என்று அழைக்க வேண்டும்.

சடன்

பேச்சில் மட்டும் இனிமையைக் காட்டிச் செயலில் இனிமை யற்றவனைச் 'சடன்' என்று அழைக்க வேண்டும்.

வாமன்

தடுத்தாலும் தவறாமல் கூடாததையே செய்பவனை வாமா! (நெறியற்றவன்) என்று அழைக்க வேண்டும்.

விகந்தனன் (ஏமாற்றுபவன் இணைந்ததற்கான பற்குறி முதலிய அடையாளங்களை புலப்படுத்துபவன், தான் கூடிய மாதின் எழில் முதலிய பெருமைகளைப் புகழ்ந்து பேசுபவன், மிக்க அகந்தையுள்ளவன், எதற்கும் கலங்காதவன் ஆன தலைவனை 'விகந்தன!' என்று அழைக்க வேண்டும்.

நிர்லஜ்ஜன் (வெட்கம் கெட்டவன்)

வேறு மாதருடன் கலவி புரிந்த அடையாளங்களுடன் 'வேண்டாம்' என்று பல முறை மறுத்தாலும் விடாமல் தன்னைத் தொடர்ந்து சேரவரும் தலைவனை 'வெட்கங்கெட்டவன்!' என்று அழைக்க வேண்டும்.

நிஷ்டூரன் (கொடுமைத் தன்மை கொண்டவன்)

தான் (வேறு மங்கையுடன் இணைவதால்) தலைவியின்பால் குற்றம் புரிந்திருந்தும், அதனால் சினம் கொண்ட தலைவியைத் தேற்றாமல் வலிமை காட்டிப் புணருபவன் 'நிட்டூரன்' எனப் படுவான். தன் மறுப்பைத் தலைவி இத்தகைய விளிச் சொற் களால் புலப்படுத்துவாள். இவ்வாறு காதற்சுவையில் அந்தந்த நிலைக்கு ஏற்ப உரையாடலைச் செய்யத்தகும். 'பாணம்'

முதலியவற்றில் வானுரையாகச் சொல்லப்படும் விஷயங்களுக்கும் நாடகத்தில் அந்தந்த நிலைகளை நடிக்கும் போதும் இம்முறைகள் பயன்படுத்தத் தக்கவையாகும்.

தெய்வத்தன்மை கொண்ட பெண்களுடன் மானிடத் தலைவனுக்கு ஏற்படும் தொடர்பில் நடிக்க வேண்டி முறையாவது:-

தெய்வீகத் தன்மை கொண்ட ஆண் பெண்களின் வேடம் எப்பொழுதும் மிக்க ஒளி கொண்டதாகவும், மனம் எப்பொழுதும் மகிழ்ச்சி நிரம்பியதாகவும், காலம் எப்பொழுதும் சுகம் விளைவிப்பதாகவும், (லலிதம்) அழகு பொருந்தியதாகவும், மென்மைத் தன்மை ஆகவும் இருக்கும். அழுக்காறு, பொறாமை, சினம், ஆற்றுதல் முதலியன இருக்கா. ஆனால், தேவ மாது மனிதர்களுடன் இணையும் போது அவர்களுக்கும் மனிதமாதர்களுக்கு உரியவை அனைத்தும் பொருந்தும். சாபத்தினாலோ, மக்களைப் பெறவேண்டுமென்ற விருப்பத்தாலோ தேவமாதர்கள் மானிட மன்னர்களுடன் இணைவதாகக் கற்பனை செய்ய வேண்டும்.

மலர்களின் நறுமணத்தால், நகைகளின் ஒலியால் தன் தோற்றத்தைப் புலப்படுத்தாமலேயே தலைவனின் மனத்தை ஈர்த்து ஒரு நொடி நேரம் காட்சி தந்து மறைந்து விடவேண்டும். ஆடை, அணிகள், மலர்மாலைகள் காதற்கடிதம் அனுப்புதல் முதலிய உபசாரங்களால் தலைவனின் காமத்தை வளர்க்க வேண்டும். இவ்வாறு தலைவியால் (காதலியால்) தூண்டப்பட்ட காமம் மகிழ்ச்சி தருவது போல இயற்கையான காமம் மகிழ்ச்சியை விளைவிக்காது.

மன்னர்கள் பின்பற்றத்தக்க காதற்செயல்கள் விளக்கப் பட்டன. இனி (வைசிகமான) வேசிகளைச் சார்ந்த புறத்தைச் சார்ந்த உபசாரங்கள் விளக்கப்படுகின்றன.

இருப்பதிரண்டாம் அத்தியாயம்

ஆராய்ச்சி சிறப்புப் பொருள் விளக்கம்

உரையாடல், உறுப்புகளின் அசைவுகளால் குறிப்பிடுதல், மெய்ப்பாடு ஆகியவை தனித்தனியாகவோ, மூன்றும் இணைந்தோ காணப்படும் அபிநயம் பொது (சாமான்ய) அபிநயம் எனப்படும். முன் அத்தியாயங்களில் கூறப்படாத பொருள்கள் இந்த அத்தியாயத்தில் விளக்கப்பட்டன.

இந்த அத்தியாயத்தில் முதலில் மெய்ப்பாடும் பிறகு உறுப்புகளின் அசைவுகளும், அதன் பிறகு உரையாடலும் கூறப்பட்டன. நிருத்தம் என்பதில் உடலுறுப்புகளின் அசைவுகள் சிறப்பிடம்

பெறுகின்றன. இதில் தாளம்-லயை-அங்கஹாரம் என்பவை சிறப்பானவை. நிருத்தியத்தில் ஏதேனும் ஒரு பாட்டின் கருத்துக்கு ஏற்ப அபிநயம் செய்யப்படும். பொருளைச் சார்ந்திருக்கும் இந்த அபிநயம் 'சாகை' எனப்படும். தனியாகக் கருத்தைத் தனியாக ஒருறுப்பினால் புலப்படுத்துவது 'அங்குரம்' ஆகும். சொல்லும், உறுப்புகளின் அசைவுகளும் இணைந்திருக்கும்போது ஒன்று முன்பும், மற்றொன்று பின்பும் நிகழலாம். இரண்டும் ஒன்றி யிருப்பதும் உண்டு. இது 'வாக்யாபிநயம்' எனப்படும். உறுப்பு களின் அசைவால் முதலில் புலப்படுத்திப் பிறகு உரையாடலால் உணர்த்துவது 'சூசாபிநயம்' எனப்படும். உரையாடல் முன்பும் அதற்கு ஏற்ற உறுப்புகளாலான அபிநயம் பின்பும் நிகழ்ந்தால் அது 'அங்குரம்' (முறை) எனப்படும்.

இரு கைகள், கால்கள், தலை எனும் ஐந்துறுப்புகள் ஒருங்கிணைந்து செயல்படும் அபிநயம் 'பஞ்சாங்காபிநயம்' எனப்படும். இதையே 'பேரணி' (பிரேரணம்) எனும் நாட்டிய முறையாகச் சிலர் கூறியுள்ளனர். நிருத்தம், கைபாரம் கர்மரம், ஜாகரம், கீதம் எனும் ஐந்தும் பிரேரணத்தின் உறுப்புகளாகும் என்பது சிலரது கருத்து.

பரதர் எண்வகைத் தலைவிகளைக் குறிப்பிட்டுள்ளார். பிற் காலத்தில் நாடக இலக்கணங்களை வகுத்த ஆசிரியர்கள் பதினாறு வகையாகப் பிரித்து இலக்கணம் வகுத்துள்ளனர். தலைவனைப் பாகுபடுத்துவதில் பலவகைகள் காணப்படுகின்றன. பதி (கணவன்), உபபதி (கணவனைப் போல பழகுபவன்) வைசிகன் (வேசியின் தொடர்புள்ளவன்) என்று ஒரு பிரிவு, அநுகூலன் (ஒரே காதலியைக் கொண்டவன்) தக்ஷிணன் (காதலிகள் பலராயினும் அனைவரையும் சமமாகக் கருதுபவன்) திருஷ்டன் (மறைவாகக் குற்றம் இழைப்பவன்) சடன் (தலைவிக்குத் தெரிந்தே வேறு மங்கையைப்புணர்ந்து கவலைப்படாதவன்) என்பது ஒரு வகை.

தீரோதாத்தன் (உயர்ந்த பண்புகள் நிறைந்தவன்)

தீரோதாத்தன் (பண்புகள் நிறைந்தும் செருக்குடையவன்) தீரலலிதன் (ஆட்சியை மந்திரிக்கு ஒப்படைத்துக் காதலிலேயே மூழ்கியிருப்பவன்) தீரசாந்தன் (சாந்த குணமுள்ளவன்) என்பது ஒரு வகை. மேலும் பலவாறான பிரிவுகளும் இலக்கணங்களும் வேறுநூல்களில் காணலாம்.

சிறுங்கட்டூர், நடாதூர், எஸ்.என். ஸ்ரீராமதேசிகன் இயற்றிய
பரதநாட்டிய சாஸ்திர தமிழாக்க நூலின்

இருபத்திரண்டாம் அத்தியாயம் முற்றும்

இருபத்து மூன்றாம் அத்தியாயம்

புறத்தே நிகழும் உபசாரம்

[*இந்த அத்தியாயத்தில் ஏறக்குறைய எண்பது சுலோகங்களில் பரத முனிவர் 'பாஹ்ய உபசாரம்' எனப் புறத்தில் நிகழக்கூடிய காதல் முறைகளை விளக்குகிறார். (மனைவி அல்லது வேறு வேசி முதலிய மாதுகளுடன் நிகழும் காதல் 'பாஹ்ய உபசாரம்' எனப்படும்).*]

கலைகள் எல்லாம் சிறப்பாக அமைந்துள்ளவன் அதாவது எல்லாக் கலைகளையும் சிறப்பாக அறிந்தவன், வைசிகன் எனப்படுவான். அல்லது வேசிகளைத் காமுற்று மருள் கொளச் செய்யும் திறமை மிக்கவன் வைசிகன் எனப்படுவான். கலை களைக் கற்றுச் சிற்பக்கலையில் தனித் திறமைகொண்டு மாதர் களின் மனத்தை ஈர்க்கும் சிறப்புற்றவன் வைசிகன் எனப்படுவான்.

வைசிகன் தன்மைகள்

வைசிகனது உடலில் தோன்றும் முப்பத்திமூன்று சிறப்புத் தன்மைகள் புறச்சொல்களால் (சாஸ்திரங்களைக் கற்றல் முதலியவற்றால்) தோன்றுபவை ஒன்று. இயற்கையாக உள்ள அழகு, பொலிவு போன்றவை இரண்டாவது வகையாகும்.

வைசிகனது முப்பத்திமூன்று தன்மைகளாவன:-

சாஸ்திரங்களைக் கற்றுணர்ந்தவன், சிற்பக் கலையில் தேர்ச்சி பெற்றவன், அழகிய தோற்றமுள்ளவன், எதிலும் வெற்றி காண்பவன், இனிய தோற்றமுள்ளவன், உறுதியான மனம் கொண்டவன், பருவம் (வயது), வேடம் குலம் முதலியவற்றால் சிறப்புடையவன், இயற்கையான நறுமணம் கொண்டவன், இனிய சுபாவம் உள்ளவன், வள்ளன்மை கொண்டவன், பொறுமையுள்ளவன், கர்வமற்றவன், ஐயமற்றவன், இனிதே உரையாடுபவன், செயலாற்றும் திறமை கொண்டவன், மங்கல இலக்கணங்கள் படைத்தவன், தூய்மை யுள்ளவன், காமக் கலையில் திறமைமிக்கவன், தன் காதலிகள் அனைவரையும் ஏற்றத்தாழ்வின்றி சமமாக நடத்துபவன், நாடு, காலம் முதலியவற்றை உணர்ந்தவன், தன்னை எளிமைப் படுத்தும் உரையாடலற்றவன், புன்னகை பூத்த முகத்தினன்,

உரையாடலில் திறமைமிக்கவன், திறமைசாலி, பிறருடன் இனிமையாக உரையாடுபவன், (பிறருக்கு இனிமை பயப்பவையே பேசுபவன்) அழகிய மங்கையரிடம் மிக்க மையல் கொள்பவன், அம்மங்கையர் தன்மைகளைப் பாகுபடுத்தி தரம் காணும் திறமை மிக்கவன், ஊக்கம் கொண்டவன், நிலையான நினைவாற்றல் உள்ளவன், (திடமான கொள்கையுள்ளவன்) காதல் விளையாட்டுகளில் பரபரப்பற்றவன், தன்மானம் மிக்கவன் என முப்பத்தி மூன்றாம்.

வைசிகனின் நண்பன்

(வைசிகனுக்கு அவனது விருப்பங்கள் நிறைவேறச் செய்வதில் துணையாகக் கூடியவன்) நட்பின் பற்று மிக்கவன், திறமை யுள்ளவன், வேற்றுமை பாராட்டதவன், (எல்லாரையும் சமமாக நடத்துபவன்) தூயவன், நம்பிக்கைக்கு உரியவன், மறை பொருளாக உரையாடுவதில் திறமை மிக்கவன், வைசிகனுக்கு நண்பனாகக் கூடியவனாம்.

தூது செல்லும் பெண்கள்

காதலனின் செய்தியைக் காதலிக்குக் கூறச்செல்லும் தூது செல்லும் பெண், நல்லறிவு படைத்தவளும், கதைகளைச் சொல்லி நினைத்ததை முடிக்கும் திறமை மிக்கவளும், சித்திரம் வரைதலில் திறமை கொண்டவளும், (காதலியின்) அண்டை வீட்டில் உள்ளவளும், தோழியும், பணிப்பெண்ணும் சிறுவயதினளும், தொழிலில் (பானை செய்தல், பாத்திரம் செய்தல் போன்ற வற்றில்) திறமை மிக்கவளும், செவிலித்தாயும், அறநெறிகளில் ஊக்கமுள்ளவளும், சலவைத் தொழில் புரிபவளும் தூதிகளாக (தூது அனுப்புவதற்குத்) தக்க மாதர்களாவர், (இவர்கள் பிறரது ஐயப்பாட்டிற்கு இலக்காகாமல் தலைவியைத் தனிமையில் அணுகிக் காதற் செய்திகளைக் கூறக்கூடியவர்களாவர் என்பதாம்.)

தூதனுப்பத் தக்கவர்கள் காமுகனின் வேட்கையை மிகச் செய்யக்கூடியவர், இனிய உரையாடல்களில் (மயங்கச் செய்யும் உரையாடல்களில்) திறமை கொண்டவர், எல்லாரையும் சமமாக நடத்தும் திறமையுள்ளவர், தக்ககாலம் உணர்ந்தவர், மிக்க திறமை யுள்ளவர், எதையும் மறைத்து வைக்கும் திறமை கொண்டவர், ஆன மாதரைத் தூதாக அனுப்ப வேண்டும்.

சடத்தன்மை, நல்ல தோற்றமுள்ளவள், செல்வம் மிக்கவள், வேட்கை மிக்கவளுமானவரைத் தூதாக அனுப்பக் கூடாது.

சடத்தன்மை கொண்டிருந்தால் சமயத்திற்குத் தக்கபடி காதலன் அல்லது காதலியுடன் உரையாடித் தன் செயலைத் திறமையாக நடத்த இயலாதவராவர், அழகும் செல்வமும் இருந்தால் தூது சென்ற காதலன் அல்லது காதலியைத் தம்பால் ஈர்த்துத் தாம் பயன் பெறுவர், வேட்கை கொண்டிருந்தால் கண்களில் பட்டதும் வெறுப்புத் தோற்றுவிப்பவராவர் என்பதாம்.

தூதரின் செயல்

பல காரணங்களைக் கூறித் தூண்டுதல், செய்தியை ஒன்று விடாமல் தக்கபடி உரைத்தல், சரியாக அவளது கருத்தை ஆராய்ந்து அறிவிக்கக்கூடிய திறமை காட்டுதல் என்பன தூது செல்பவள் செய்யக் கூடிய செயல்களாகும். மேலும் தலைவியின் குலம், போகமளிக்கவல்லமை, செல்வம் முதலியவற்றை மிகையாகப் புகழ்ந்து வேட்கையை உணர்த்தி, இணைவதற்குத் தக்க உபாயத்தைக் குறிப்பிட வேண்டும். காம வேட்கையற்றவளும், சினம் மிக்கவளும் ஆன மங்கையுடன் இணையச் செய்யக்கூடாது.

தக்க உபாயம் இன்றி இணைப்பு ஏற்படுத்தக்கூடாது, முதன் முதலாக இணைவதை (காந்தர்வ விவாகம் - வேசியின் தொடர்பு - ஒருமுறை மணமாகி விலகி மீண்டும் வேறு ஒருவரை அமைபவளுடன் தொடர்பு) ஆகியவற்றை இரவு நேரத்தில் நடைபெறும் விழாவிலோ, தோட்டத்திலோ, நண்பர்களின் இல்லத்திலோ, செவிலித் தாயின் இல்லத்திலோ தோழியின் இல்லத்திலோ யாரும் வாசம் செய்யாத இல்லத்திலோ நடைபெறச் செய்வதாகவோ, ஏதேனும் அழைப்பை நோக்கிச் செல்வதாகவோ சாக்கிட்டு முறையாக, உபாயத்துடன் முதன் முதலாகக் கலவியை ஏற்படுத்த வேண்டும்.

அன்பு கொண்டவள்

நெருங்கிய பிறகு அம்மாது தன்னிடம் காதல் வேட்கை கொண்டவளோ அல்லது வெறுப்பு கொண்டவளோ என்பதை தோற்றத்தையும், காம வேட்கையை உணர்த்தும் அடையாளங் களையும் கொண்டு அறிந்து கொள்ள வேண்டும்.

இயற்கையாகவே வேட்கை மிகுந்துள்ளவளை (கலவியின் போது பற்குறி, நகக்குறி முதலியவற்றைப் பொறுத்துக் கொள்ள கூடியவளை) புணர்ச்சியின்போது பல லீலைகளைப் புரிபவள் (மதனாதுர) காம வேட்கை மிகுதியாகக் கொண்டவள் என அறிய வேண்டும்.

தலைவனின் தன்மைகளைத் தோழிகளுடன் வெகுவாகப் புகழ்ந்துரைத்தல், தன் செல்வத்தைக் கொடுத்தல், தலைவனுடைய நண்பர்களைக் கௌரவித்தல், அவனுக்குப் பிடிக்காத பகை உணர்ச்சி கொண்டவர்களைத் தானும் வெறுத்தல், தோழிகள் அவளிடம் அடிக்கடி வந்து போவதை விரும்புதல், தலைவனைக் காணும்போது மிக்க மகிழ்ச்சியை வெளிப்படுத்தல், அவனுடன் கலவி புரிய விரும்புதல், அவனைப்பற்றிய செய்திகளைக் கேட்பதில் மகிழ்ச்சி கொள்ளுதல், அவனுக்காக அன்பைப் புலப்படுத்தும் பார்வையுடன் எதிர்நோக்கி இருத்தல், அவன் உறங்கிய பிறகு தான் உறங்குதல், அவன் முத்தம் கொடுத்தால் தானும் முத்தம் கொடுத்தல், அவ்ன் விழித்துக்கொள்ளும் முன்னரே தான் கண் விழித்தல், அவனோடு துன்பங்கைளப் பொறுத்தல் முதலிய இலக்கணங்களைக் கொண்ட மாது தன்னிடம் காதல் கொண்டிருப்பவளாக உணர்க.

வெறுப்பவள்

முத்தம் கொடுத்தபோது பதிலுக்குத் தான் முத்தம் கொடுக்காதவள் (தனக்கு) விருப்பமற்ற கதை அல்லது செய்தி கூறுதல், அன்பைத் தெரிவித்தாலும் சினம் கொள்ளுதல், தனக்குப் பிடிக்காதவர்களைக் கௌரவப்படுத்துதல், முகத்தைத் திருப்பிக் கொண்டு படுத்தல், அவனுக்கு முன்பாகவே உறங்குதல், பெரும் உபகாரம் செய்தபோதும், மகிழ்ச்சியைக் காட்டாமல் இருத்தல், துன்பத்தைத் தாங்க முடியாமை, காரணம் இன்றியே சினம் கொள்ளுதல், கண்ணெடுத்துப் பார்க்காமல் இருத்தல், அவனைப் புகழ்ந்து உரைக்காமல் இருத்தல் எனும் தன்மைகளைக் கொண்ட மங்கை தன்பால் வெறுப்பு கொண்டவள் என உணர்க.

வெறுப்பு தோன்றக் காரணங்கள்

ஆணோ, பெண்ணோ முதலில் அன்பு கொண்டாலும் பிறகு வெறுப்பதற்குக் காரணங்கள் பின்வருமாறு:-

ஏழ்மை, நோய், அடுத்தடுத்துக் குழந்தைகள் பெற இருத்தல் முதலான துன்பம் நேருதல், தான் கடினத் தன்மை கொண்டிருத்தல், அவரிடம் உள்ள கெட்ட குணங்களைக் கேட்டல், பிரிந்திருத்தல், மிக்க உலோபம், கௌரவத்தை (கண்ணியத்தைப்) பாராட்டாமை, கற்பைக் காத்துக் கொள்வதில் அக்கறை இன்மை, என்பனவாகும்.

விருப்பமின்மையைக் குறிக்கும் இலக்கணங்கள்

எனக்குச் செல்வம் உள்ளது என்பதை எடுத்துக்காட்டல், பணம் கொடுத்தல், தன்னை வேறு ஒருவர் காதலிப்பதாகக்

கூறுதல், விசித்திர நோய்களைக் கொண்டிருத்தல், ஏதேனும் ஒரு விசித்திரச் செய்தியைக் கூற இருப்பது போல் நடித்துக் கூறாமலேயே ஏதேனும் காரணம் காட்டித் தொலைவாகச் சென்றுவிடுதல், தான் வேறு பெண்ணைக் காதலிப்பதாகச் செய்தி அனுப்புதல் என்பன வெறுப்பு கொண்டுள்ள உள்ளத்தைத் தெரிவிக்கும் செயல்களாகும்.

காதல் செயல்களில் மங்கையர் அவர்களது கருத்தை விருப்பத்தை உணர்ந்து செயல்படுவதால் மிக்க மகிழ்ச்சி கொண்டு ஆண்களுக்கு வசப்படுவார்கள் (அவர்களுக்கு அன்பரின் பால் சினம் தோன்றாது, தோன்றினாலும் எளிதில் மறைந்து விடும்) உலோப குணம் கொண்ட பெண்ணைப் பொருள் தந்து வசப்படுத்திக் கொள்ளலாம். கல்வியில் தேர்ச்சி பெற்றவளைக் கலைகளில் திறமை பெற்றிருப்பதால் வயப்படுத்தலாம். திறமை கொண்டவளைத் தன் திறமையால் வயப்படுத்தலாம் (காதல் விளையாட்டுகளில் மிக்க காமத்தில் உள்ளவளை அத்தகைய திறமையைத் தானும் வெளிப்படுத்தி வயப்படுத்திக் கொள்ள வேண்டும் என்பதாம்) சினம் கொள்ளும் தன்மை கொண்டவளை மீண்டும் மீண்டும் சமாதானப்படுத்துவதாலும், ஆண்களை வெறுப்ப்வளை இனிய கதைகளைக் கூறுவதாலும், சிறு வயதினளை விருப்பமான விளையாட்டுப் பொருள்களைத் தருவதாலும், அச்சம் கொண்டுள்ளவளை நயமாகத் தேற்றி அச்சம் விலகச் செய்வதாலும், செருக்குள்ளவளைக் காலால் தீண்டுதல் முதலியவற்றாலும், பெரும் தன்மை கொண்டவளை வியப்பு தரும் சிற்பப் பொருள்கள் முதனானவற்றைக் காண்பிப்பதாலும் வயப்படுத்திக் கொள்ள வேண்டும்.

வேசியின் இயற்கை

உயர்ந்த - நடுத்தர - கீழ்த்தரமான வகைகளாக வேசிகள் மூன்று வகைப்பட்டிருப்பர்.

1. உயர்ந்த தன்மையுள்ளவள்

தனக்கு பிடிக்காததைச் செய்யும் தலைவனிடம் விருப்பமற்றதை தான் கூறாதவள், நிலையான சினம் கொள்ளாதவள், கலைகளில் விவேகம் கொண்டவள், நன்னடத்தை-பொலிவு-உயர்குலம் முதலிய வற்றால் சிறப்புற்றவர்களாலும் விரும்பப்படுபவள், காமலீலை களில் மிக்க திறமையுள்ளவள், பகுத்தறிவுள்ளவள், எழில் மிக்கவள், தகுந்த காரணம் இருந்தபோது சினம் கொள்பவள், அழுக்காறின்றி உரையாடுபவள், செயல் தக்ககாலம் முதலிய

வற்றை நன்கு அறிந்தவள் மிக்க அழகுள்ளவள் ஆன வேசி உயர்ந்த நிலையைச் சேர்ந்தவள்.

2. நடுநிலை வேசி

ஆண்களை விரும்பித் தானும் அவர்கள் தன்பால் அன்பு கொள்ளச் செய்யும் திறமை கொண்டவள், கலவியில் செயல் திறனுள்ளவள், எதிரிகளிடம் பொறாமை கொள்பவள், அழுக்காறு உள்ளவள், நிலையான கொள்கையற்றவள், நொடியில் சினம் கொள்பவள், செருக்கு மிக்கவள் ஆன வேசி நடுநிலையைச் சார்ந்தவள்.

3. கீழ்நிலை வேசி

கூடாத, தேவையற்ற இடத்தில் சினம் கொள்பவள், கெட்ட நடத்தை யுள்ளவள், தன்னைப் பற்றி மிக்க உயர்வாக நினைப்பவள், சபலகுணம் உள்ளவள், கடினத் தன்மை உள்ளவள், ஆறாத சினம் கொள்பவள் ஆகியவள் தாழ்ந்த நிலையைச் சேர்ந்த வேசியாவாள்.

மங்கையரின் பருவத்தில் நான்கு நிலைகள் உள்ளன. சிருங்காரத்தைச் சார்ந்த வேடம், அழகு, செயல், தன்மை ஆகிய வற்றின் வேறுபாடுகளால் இவ்வேற்றுமைகள் காணப்படுகின்றன.

1. முதல் பருவம்

தொடை, கன்னம், அக்குள், உதடு, நன்கு செழிப்புற்று, மிக்க கடினமும் கலவியின்போது மிக்க மகிழ்ச்சியூட்டும் கொங்கை களைக் கொண்டு சிருங்காரத்தில் ஊக்கம் கொண்டுள்ள பருவம் முதன் நிலையாகும். இந்நிலை மங்கை பற்குறி, நகக்குறி முதலான துன்பம் விளைவிக்கும் செயல்களைப் பொறுக்காதவளும், சுகமாக செயல்களை விரும்புபவளும் ஆவாள்.

2. இரண்டாம் பருவம்

உறுப்புகள் முழுமையாக வளர்ச்சி பெற்றிருத்தல், நன்கு பருத்த கொங்கைகள், வளைந்த இடுப்பு கொண்டு காமத்தின் சாரமான வயது கொண்ட நிலை இரண்டாம் பருவமாகும். இந் நிலையில் சிறிதளவு சினம்கொள்பவள், அபிமானம் உள்ளவள், அழுக்காறு. கொள்பவள், சினந்தபோது பேசாமல் இருத்தலைப் பொறுப்பாவள் ஆவாள்.

3. மூன்றாம் நிலைப்பருவம்

எல்லா உறுப்புகளுக்கும் முழுமையான வளர்ச்சிப்பெற்றுப் பொலிவுடன் கூடி இருத்தல், கலவிச்செயல்களில் மிக்க ஊக்கம்,

(பிறரில் கலவி புரியத் தூண்டும் திறமை), கலவியில் சிறப்பாகச் செயல்படும் திறமை கொண்டிருத்தல் என்பன மூன்றாம் நிலைப்பருவ மங்கையின் இலக்கணங்களாம்.

மூன்றாம் நிலைப்பருவமங்கை கலவிச் செயல்களில் மிக நுட்பமாகத் திறமை கொண்டிருப்பாள். பிறர் தன்னிடம் பொறாமை கொண்டிருப்பதைப் பொறுத்துக்கொள்வாள். காமச் செயல்களைப் புரிந்து மேலும் மேலும் தலைவனுக்குப் புணர்ச்சி யில் ஊக்கம் விளைவிக்கும் திறமை கொண்டிருப்பாள்.

4. நான்காம் நிலைப்பருவ மங்கை

மூன்று நிலைகளைக் கடந்து உடல் தளர்ந்து உறுப்புகளின் பொலிவு குறைந்து கலவியில் ஊக்கம் குறைந்துள்ள மங்கையின் நிலையாகும் இது.

இந்நிலையில் கன்னம், அக்குள்பகுதி, உதடு, கொங்கைகள் முதலியன சதைப்பற்றின்றித் தளர்ந்து காண்போரின் காதல் உணர்ச்சியை மங்கச் செய்யும்.

காமத்திற்கு உரிய செயல்களில் ஆண்களின் நிலை

பெண்களுடன் கலவிபுரிவதில் ஆண்கள் சதுர, உத்தம, மத்திம, நீச, ஸம்பிரவிருத்திக என ஐந்து நிலைகளைக் கொண்டிருப்பர்.

1. சதுரன்

இன்பதுன்பங்களைச் சமமாகக் கொள்ளுதல், துன்பத்தைப் பொறுத்தவரை ஊடலைத் தணிக்க வல்லமையுள்ளவன், தலைவி யின் விருப்பம்போல நடந்து கொள்பவன், செல்வமுள்ளவன், செயல்திறமையுள்ளவன் ஆன புருடன் 'சதுரன்' எனப்படுவான்.

2. உத்தமன்

மங்கையருக்குச் சிறிதும் வெறுப்பு தோன்றாத படி நடந்து கொள்பவன் இனிமையாகப் பேசுபவன், தன்மானமுள்ளவன், தன் கருத்து வெளிப்படாமல் மறைத்துக் கொள்பவன், நினைவாற்றல் அறிவாற்றல் மிக்கவன், கொடைத்தன்மை கொண்டவன், அன்பு மிக்க உள்ளம் கொண்டவன், ஆசைமிகுதியாக இருந்தும் வேட்கை கொள்ளாதவன், மாதரால் அவமானம் பெற்றபோது வெறுப்பு கொள்பவன் உத்தமன் எனப்படுவான்.

3. மத்திமன்

தான் நடுநிலையிலிருந்து மாதர்களின் உள்ளக் கருத்தை நன்கு உணர்ந்து கொள்ளக் கூடியவன், சிறிது குற்றம் கண்டாலும்

வெறுப்பு கொள்பவன், தக்க நேரத்தில் பொருள் கொடுப்பவன், அவமானப்படுத்தப்பட்டும் மிக்க சினம் கொள்ளாதவன், வீணான பழியாலும் வெறுப்பு கொள்பவன் மத்திமன் எனப்படுவான்.

4. தாழ்ந்தவன் (அதமன்)

மாதரால் அவமானப்படுத்தப்பட்டும் வெட்கம் இன்றி, துளியும் முகவாட்டம் இன்றி அம்மங்கையைப் புணர முயல்பவன், காதலி வேறு ஆடவரை விரும்புகிறவளாயினும் அவளது தொடர்பைத் தான் கைவிடாதவன், நண்பர்கள் மறுத்தாலும், அவள் வேறு புருடனுடன் இணைவது தனக்குத் தெளிவாகத் தெரிந்த பிறகும் முன்னைவிட மேலும் அவள்பால் காதல் கொள்பவன் தாழ்ந்தவன் எனப்படுவான்.

5. ஸம்பிரவிருத்தகன்

அச்சம், சினம் போன்றவற்றை சட்டை செய்யாதவன், முரட்டுத் தன்மை கொண்டவன், காமச் செயல்களில் எத்தகைய வெட்கமும் காட்டாதவன், கலவியில் தோன்றும் போரில் முரட்டுத் தன்மை காட்டாதவன், பெண்களின் கைப்பாவையாக இருப்பவன் சம்பிரவிருத்தன் எனப்படுவான்.

உபாயங்கள்

மாதர்கள் பலவகை நடத்தை, தமக்குள் மறைத்து வைக்கப் பட்ட பலவகைக் கருத்துக்கள், விருப்பங்கள் கொண்டிருப்பர். அவற்றை மிக்க திறமையுடன் ஆடவர் அறிந்து கொண்டு அவற்றை நிறைவேற்ற வேண்டும். அவர்களது உள்ளத்தை நன்கு உணர்ந்து தக்க உபாயங்களால் அவர்களது மனத்தைக் கவர்ந்து உபசாரம் செய்ய வேண்டும். உபாயங்கள் சாம-தான-பேத-தண்ட-உபேட்சை என ஐவகைப்படும்.

1. சாமம்

'நான் உன்னுடையவன், நீ என்னுடையவள். நான் உன் அடிமை. நீதான் எனக்கு மிக்க அன்புக்கு உரியவள்' என்பன போன்ற உரையாடல்களால் தன் உள்ளக்கருத்தைப் புலப்படுத்தல் சாமம் எனப்படும்.

2. தானம்

தனக்கு உள்ள செல்வத்திற்கு ஏற்ப தக்க (மிக்க மகிழ்ச்சி தரும் அல்லது வருந்தக்கூடிய நிகழ்ச்சிகள் முதலியன நேர்ந்த போது) அல்லது வேறு ஏதேனும் சாக்கிட்டு பெருத்த அளவில் செல்வம் கொடுப்பது தானமாகும்.

3. பேதம்

உபாயத்துடன் அவளுடைய வேறு காதலனிடம் உள்ள குறைபாடுகளைக் குற்றங்களைப் புலப்படுத்துவது பேதம் எனப்படும்.

4. தண்டம்

கட்டிப்போடுதல், ஓரிடத்தில் அடைத்து வைத்தல், அடித்தல் போன்றவை தண்டம் ஆகும்.

நடுநிலையில் இருப்பவனை சாமத்தாலும், உலோப குணம் உள்ளவனைப் பொருள் கொடுப்பதாலும் அடைய வேண்டும். பிற ஆடவருடன் காதல் கொண்டவளை பேத உபாயத்தால் அடையவேண்டும். வேறு ஆடவரின் இல்லத்தில் புகுதல், வேறு ஊருக்கு குடிபோதல் முதலியன செய்பவளை மென்மையான தண்டத்தால் கைக்கொள்ள வேண்டும். இந்நிலையில் கயிற்றாலோ, மூங்கிற்கழியாலோ அடிக்க வேண்டும்.

5. உபேட்சை

சாமம் முதலியவற்றை முறையாகப் பயன்படுத்தியும் ஐயப் படாதவளை அறிவுள்ளவன் அலட்சியப்படுத்தி ஒதுங்கிக் கொள்ள வேண்டும்.

கைமாறுபாடு, கண-சேட்டை முதலியவற்றால் மாதுக்குத் தன்பால் வெறுப்பு அல்லது விருப்பம் உள்ளதை அறிந்து கொள்ள வேண்டும். அல்லது நடுநிலையில் உள்ளவளா என்பதையும் உணர்ந்து கொள்ள வேண்டும்.

தேவமாதர்கள், மன்னர்களைச் சார்ந்தவர்கள் (மன்னர்களின் போகப் பெண்கள்) அல்லாத மற்ற விருப்பம் உள்ளவர்களாயினும், இல்லாவிடினும் பொருளுக்காக ஆடவர் யாவரையும் இணையக் கூடியவரே ஆவர். வேசிகள் அதற்கு முன் வெறுத்தாலும் பொருள் தந்தபிறகு அவன்பால் ஆசையைப் பொழிவார்கள். மற்றும் கெட்டவனை நல்லவன் என்றும் குணமற்றவனை நற்குணம் படைத்தவன் என்றும் பெருமைப்படுத்துவார்கள். பொருளைத் தந்தவனைக் கண்டதும் கண்கள் மலரக் கண்களாலேயே புன்னகையைத் தவழவிடுவார்கள். தோற்றத்தாலும் கருத்தாலும் மிக்க அன்புகொண்டவர்களாகக் காணப்படுவார்கள். (அவர்களது உண்மைக்கருத்து அறிய இயலாதது என்பதாம்). எனவே கருத்தை உணர்ந்து காம தந்திரத்திற்கு ஏற்ப அவர்கள் பால் தக்க உபாயத்தைச் செய்து அடைய முற்பட வேண்டும். விறகிலிருந்து

நெருப்பு தோன்றுவது போல உபச்சாரத்தாலும், பிரிந்து கூடு வதாலும் பெண்களிடம் காமம் வளரும். இம்முறைகளை நன்கு உணர்ந்து பிரகரணம் நாடகம் முதலியவற்றில் தகுந்தபடி அபிநயம் செய்ய வேண்டும்.

இருபத்து மூன்றாவது அத்தியாயம்

ஆராய்ச்சி சிறப்புப் பொருள் விளக்கம்

இருபத்து மூன்றாம் அத்தியாயத்தில் கலைகளில் தேர்ச்சி பெற்றவன் வைசிகன் என்று மட்டும் கூறப்பட்டுள்ளது. ஆனால் அந்தக் கலைகள் எவை என்பது குறிப்பிடப்படவில்லை. வாத்ஸ்யாயன காமசூத்திரத்தில் இந்தக் கலைகள் கூறப் பட்டுள்ளன. அவையாவை:-

1. **கீதம்** : தாளத்திற்கு ஏற்ப ஏழுசுரங்களைக் கொண்டு பாடப்படும் இசை.
2. **வாத்தியம்** : இசைக்கருவிகள்
3. **நிருத்தியம்** : கருத்துக்கு ஏற்ப உடல் உறுப்புகளைக் கவினுற அசைத்துச் செய்யும் நிருத்தம் (இன்று நாட்டியம் எனப்படும்).
4. **ஆலேக்யம்** : சித்திரம் வரைதல்
5. **விசேஷகச்சேத்யம்** : பலவகைப் பொட்டுகள் (நெற்றிக் குறிகள்) இடுதல், கை, கால் கன்னம் போன்ற உறுப்புகளில் அழகாகச் செம்பஞ்சு சூட்டுதல்.
6. **தண்டுலகுஸுமபலிவிகாரம்** : அரிசிமா, மலர் போன்ற வற்றால் வண்ணக் கோலங்கள் இடுதல்.
7. **புஷ்பாஸ்தரணம்** : மலர்களால் படுக்கை, இருக்கை அமைத்தல்
8. **தசனவஸனாங்கராகம்** : பல், ஆடை முதலியவற்றிற்கு அழகுறச் சாயம் ஏற்றுதல்
9. **மணிபூமிகாகர்மா** : மணிகளால் பொம்மைகள் செய்தல்
10. **சயன ரசனம்** : தட்பவெப்பநிலை, பருவகாலம் ஆகிய வற்றிற்கு ஏற்பப் படுக்கைகள் அமைக்கும் கலை.
11. **உதகவாத்தியம்** : ஜலதரங்கினி (இசைக்கருவி)
12. **உதகாகாதம்** : பீச்சாங்குழல் கொண்டு சாயநீர் தெளித்தல் (வஸந்தகேளி எனும் விளையாட்டில் பயன்படுத்தப்படும்.
13. **சித்திர யோகங்கள்** : பலவகை மாறு வேடங்கள் பூணுதல்

14. **மால்ய கிரதன விகல்பம்** : பலவகை மலர் மாலைகளை அழகாகத் தொடுத்தல்

15. **சேகரகாபீடயோசனம்** : மலர்களால் கிரீடம், வேறுவகைத் தலை அலங்காரங்கள் அமைத்தல்

16. **நேபத்திய யோகங்கள்** : பலவகையான அலங்காரங்கள் செய்தல் (தற்காலத்தில் Cosmetolagy எனப்படும் தலையாகும்)

17. **கர்ண பத்ர பங்கம்** : யானைத் தந்தம், சங்கு முதலியவற்றால் பலவகைக் காது அணிகள் செய்தல்

18. **கந்தயுக்தி** : அத்தர் முதலான நறுமணத்தைலங்கள் செய்தல்

19. **பூஷணயோஜனம்** : அழகுற அணிகளை அணியும் கலை.

20. **இந்திரஜாலம்** : காண்போரை வியங்கவைக்கும் சால வித்தைகள்.

21. **கௌசுமார யோகம்** : மார்பகம் போன்ற உறுப்புகள் தளர்ச்சி யுறாமல் எடுப்பாக வைத்துக் கொள்ளத்தக்க முறைகளைப் பயன்படுத்தல்.

22. **ஹஸ்தலாகம்** : கைகளில் உள்ள பொருளைப் பிறர் அறியா வண்ணம் மறைக்கும் சாலவித்தை.

23. **விசித்திர சாகயூஷபக்ஷ்யவிசாரக்ரியை** : பலவகைத் தின் பண்டங்கள் செய்யும் முறைகள்

24. **பானகரச ராகாஸவயோசனம்** : பலவகைப் பானகங்கள் ('சர்பத்' முதலிய குடிநீர் வகைகள்) மதுவகைகள் செய்தல்.

25. **சூசிவானகர்மா** : ஆடைகள் தைத்தல் (தையற்கலை)

26. **ஸூத்திரக்கிரீடை** : கயிற்றைக்கொண்டு செய்யும் சால வித்தைகள்

27. **வீணா டமருக வாத்தியங்கள்** : வீணை, உடுக்கை எனும் கருவி களில் தேர்ச்சிபெறுதல்

28. **பிரஹேளிகைகள்** : விடுகதைகள் கூறிப்பொருள் கேட்பதும், உரைத்தலும் அல்லது மறைபொருளாகக் கவிதை புனைதல்.

29. **பிரதிமாலை** : சித்திரக்கவிதை இயற்றுதல், படித்தல்

30. **துர்வாசக யோகங்கள்** : எளிதில் பொருள் விளங்காதபடிக் கவிதைகள் புனைந்து விளக்கம் கேட்டல், உரைத்தல்.

31. **புஸ்தகவாசகம்** : இசையுடன் பொருள் தெளிவுபடக் கவிதை களைப்படித்தல்.

32. **நாடகாக்யாயிகா தர்சனம்** : நாடகம், கதை முதலியவற்றைச் சார்ந்த அறிவாற்றல்.

33. **காவிய சமஸ்யாபூரணம் :** ஈற்றடி தந்து, அல்லது சிலசொற்களைக் கூறி அதை அமைத்துப் பொருத்தமாக, கருத்துடன் கவிதை புனையச் செய்தலும், அத்தகைய கவிதைகளைப் புனைதலும்.

34. **பட்டிகாவேத்ர வானவிகல்பங்கள் :** பிரம்பு முதலியவற்றால் நாற்காலி, இருக்கை முதலியன பின்னுதல்.

35. **தக்ஷகர்மா :** பொம்மைகள் செய்தல்

36. **தக்ஷணம் :** தச்சு வேலை

37. **வாஸ்துவித்தை :** கட்டடக் கலை

38. **ரூப்யரத்னபரீட்சை :** வெள்ளி, இரத்தினம் முதலியவற்றின் தரம் அறிதல்

39. **தாதுவாதம் :** பலவகை உலோகங்கள் உள்ள நிலத்தைக் கண்டு கொள்ளுதல் (கணியியல்)

40. **மணிராகாகரஞானம் :** மணிகள் உள்ள கனிகளைக் காணல்

41. **விருக்ஷாயுர்வேதயோகம் :** மரங்களின் நோய் அகற்றுதல், நன்கு வளர்த்தல், நன்கு காய்க்கச் செய்யும் முறைகள் அறிதல்.

42. **மேஷ லாவக குக்குடயுத்தவிதி :** ஆடு, கோழி, லாவகப்புள் முதலியவற்றை பந்தயம் வைத்துப் போரிடச் செய்தல்.

43. **சுகசாரிகா பிரலாபனம் :** கிளி, மைனா முதலிய புள்களுக்குப் பேசக் கற்றுக் கொடுத்தல்

44. **உத்ஸாதனஸம்வாஹன கௌசலம் :** கால்களைப் பிடித்து விடுதல், மெய்ப்பூச்சுகளைப் பூசி 'மசாஜ்' செய்தல் முதலிய வற்றில் திறமை.

45. **அக்ஷரமுஷ்டிகாகதனம் :** அங்கங்குச்சியில் எழுத்துக்களைக் கூறி அமைத்துக் கவிதை இயற்றச் செய்தல், இயற்றுதல்.

46. **மிலேச்சிதவிகல்பங்கள் :** சீராக உள்ள சொற்களையும், சீர் கெட்டவை போலச் செய்து பிரமிக்கச் செய்தல்.

47. **தேசபாஷாவிஞ்ஞானம் :** பலநாட்டு மொழிகளைக் கற்றல்

48. **புஷ்பசகடிகை :** மலர்களால் தேர், வண்டி, பல்லாக்கு முதலியன அமைத்தல்.

49. **நிமித்தஞானம் :** குறி, சகுனம் முதலியவற்றை அறிதல்.

50. **இயந்திர மாத்ருகை :** இயந்திரக் கலை

51. **தாரணமாத்ருகை :** ஒருமுறை கேட்ட செய்யுள் முதலிய வற்றைப் பிறழாமல் ஒப்புவித்தல்.

52. **சம்பாட்யம் :** ஒருவர் தலையாகிப் படிக்கப் பிறர் தொடர்ந்து படித்தல்.

53. **மானசிகிரியை :** மனத்தின் ஆற்றலைச் சார்ந்தவை.

54. **காவியக்கிரியை :** காப்பியம் இயற்றுதல்

55. **அபிதானச்சந்தோ விஞ்ஞானம் :** நிகண்டு, யாப்பிலக்கணம் ஆகியவற்றில் தேர்ச்சி பெற்றிருத்தல்.

56. **கிரியாகல்பம் :** காப்பிய, அணி இலக்கணங்கள் ஆகியவற்றில் திறமை.

57. **சலிதக வேடம் :** மாறுவேடம் பூண்டு வேறு ஒருவரைப் போல நடந்துகொள்ளுதல்

58. **வஸ்திரகோபனம் :** ஆடைகளை மறைத்தல் முதலியன

59. **தியூதவிசேஷம் :** சூதாட்டத்தில் திறமை

60. **ஆகர்ஷ கிரீடைகள் :** சூதாட்டத்தில் ஒரு வகை

61. **பாலகிரீடனகம் :** சிறுவர்களுக்கான விளையாட்டுகளில் திறமை

62. **வைநயிகிஞானம் :** யானை, குதிரை முதலியவற்றைப் பற்றிய சாஸ்திரம் அறிதல்.

63. **வைஜயிகிவித்தைகள் :** வெற்றிக்கான உபாயங்களை அறிதல்.

64. **வியாயாமிகிஷஞானம் :** உடற்பயிற்சிக்கான சாஸ்திரங்களில் அறிவாற்றல்

இவையல்லாது பாஞ்சாலிகீ கலைகள் என்ற பெயரில் வேறு வகையான அறுபத்துநான்கு கலைகள் உள்ளன எனக் காம சாஸ்திர நூல் கூறுகிறது. அவற்றின் விளக்கம் அந்த நூலில் காணலாம். சைன நூல்களில் 86 கலைகள் கூறப்பட்டுள்ளன. காம சூத்திர உரையில் யசோதனன் எனும் ஆசிரியர் 512 கலைகள் உள்ளன எனக் கணக்கிட்டுள்ளார்.

சிறுங்கட்டூர், நடாதூர், எஸ்.என். ஸ்ரீராமதேசிகன் இயற்றிய பரதநாட்டிய சாஸ்திர தமிழாக்க நூலின்

இருபத்து மூன்றாம் அத்தியாயம் முற்றிற்று

இருபத்தி நான்காம் அத்தியாயம்

ஆண்-பெண் இயற்கைத் தன்மைகள்

[இந்த அத்தியாயத்தில் 89 சுலோகங்களில் பரதமுனிவர் ஆண்பெண்களின் பலவகைத் தன்மைகளை விளக்கியுள்ளார்) சுருக்கமாக ஆண் பெண்களின் தன்மைகளை மூன்று வகையாக வேறுபடுத்தலாம்.]

1. உயர்ந்தவர்

ஆடவர்களில் உயர்ந்தவர் புலனடக்கமும், மிக்க அறி வாற்றலும், பலவகை சிற்பக்கலைகளில் திறமையும், உயர்ந்த குறிக்கோள் கொண்டவரும், அச்சம் கொண்ட எளியவர்களுக்கு ஆதரவு கூறிக்காப்பவரும், பலவகைச் சாஸ்திரங்களைக் கற்றறிந்த வரும் பெருந்தன்மையும் பரந்த மனப்பான்மையும் கொண்டிருப்பர். நிலையான கொள்கை, தைரியம், வள்ளன்மை கொண்டிருப்பர். இத்தகையவர்கள் உயர்ந்த நிலையைச் சார்ந்தவர்கள் ஆவர்.

2. நடுநிலையினர்

உலக விவகாரங்களில் திறமை மிக்கவர். சிற்பக் கலைகளிலும், சாஸ்திரங்களிலும் திறமை மிக்கவர். இனியதன்மை கொண்ட வரான ஆடவர்கள் நடுநிலையில் இருப்பவர்கள் என உணர்க.

3. தாழ்ந்தவர்

கடினச் சொல் உரைத்தல், கெட்ட நடத்தை, குறைந்த அறிவாற்றல், மிக்க சினம், கொலைக்கும் அஞ்சாமை, நட்பைக் கெடுத்தல், பிறரிடம் குற்றம் தேடும் மனப்பான்மை, வீட்டில் குழப்பங்களை ஏற்படுத்தல், மிக்க செருக்குடன் பேசுதல், உலோபகுணம், செய்நன்றி மறத்தல், சோம்பித்திரிதல், மான அவமானங்களைக் கண்டு கொள்ளாமை, மாதர்களின் வயப் பட்டிருத்தல், சண்டைமூட்டி விடுவதில் விருப்பம், கோள் மூட்டுதல், பாவச்செயலுக்கு அஞ்சாமை, பிறர்பொருளைக் கவர்தல், போன்ற தன்மைகளைக் கொண்டவன் மிகத்தாழ்ந்த நிலையிலுள்ள (அதமன்) ஆவான்.

4. பெண்களின் இயற்கை

1. உயர்நிலை மாது

மென்மையான தன்மை, சபலகுணமின்மை, புன்சிரிப்புடன் உரையாடுதல், திறமையுடன் பேசக்கூடியவராயினும் பெரியோர் முன் வெட்கம் கொண்டிருத்தல், விஷயங்களைச்சீராக உணர்தல், உருவத்திலும், பிறப்பிலும் பெருமைகொண்டு இனிய சுபாவத்தை இயற்கையாகக் கொண்டிருத்தல், கம்பீரத்தோற்றம், தைரியம், எனும் பண்புகளைக் கொண்ட மாது உயர்நிலையில் உள்ளவளாவாள்.

2. நடுநிலையில் உள்ள மாது

முன்கூறிய பண்புகளைக் அரைகுறையாகக் கொண்டு சிறிதளவு குற்றமுள்ள மாது நடுநிலையிலிருப்பவளாவாள்.

3. தாழ்ந்த நிலை மாது

ஆண்களில் மிக்க தாழ்ந்த நிலையில் உள்ளவர்களின் இலக்கணங்களைக் கொண்டுள்ள மங்கை மிகத் தாழ்ந்த நிலை யிலுள்ளவளாவாள்.

ஏனையவர்களின் தன்மைகள்

அலிகள் முன்கூறிய தன்மைகள் கலந்துள்ளவர்களாகவோ, தாழ்ந்த நிலையில் உள்ளவர்களாகவோ இருப்பார்கள்.

தூது அனுப்பத்தக்கவர்கள், தலைவன் அல்லது தலைவியைச் சார்ந்த உதவியாளர்கள் ஆகியவர்களும் முன்கூறிய தன்மைகள் கலந்துள்ளவர்களாகவே காணப்படுவர். சகாரன், விடன், விதூஷகன் போன்றவர்கள் இத்தகையவர்களே. (அதாவது நாடகங்களில் வரும் இத்தகைய பாத்திரங்கள் தாழ்ந்த நிலையைச் சார்ந்தவையே என்று உணர்க)

தலைவன்

நாடகத்தலைவர்கள் தீரோத்ததன், தீரலலிதன், தீரோதாத்தன், தீரசாந்தன் என நான்கு வகைப்படுவர்.

தீரோத்ததன் - தெய்வீகத்தன்மை கொண்டவர்

தீரலலிதன் - மன்னர்கள்

தீரோதாத்தன் - படைத்தலைவன், அமைச்சர் முதலியவர்கள்

தீரசாந்தன் - அந்தணர், வணிகர் முதலியவர்கள்,

(இந்த இலக்கணங்கள் மற்ற நாடக இலக்கண ஆசிரியர்கள் வகுத்தவைகளுக்கு மாறுபட்டுள்ள ஆராய்ச்சி விளக்கம் காண்க)

நால்வகைத் தலைவர்களுக்கு துணையாகக் கூடியவர்கள்

முன்பு கூறப்பட்ட நான்குவகைத் தலைவர்களுக்கும் துணை யாகக் கூடிய விதூஷகர்கள் நான்கு வகைப்படுவர். (விதூஷகர் எனும் சொல்லுக்கு நூல்களில் இருவகையாக விளக்கம் தரப்பட்டுள்ளது. 1) ஊடலைத் தன் திறமையால் இணைப்பு ஏற்படுத்துவதால் போக்குவபன் விக்ரஹம் தூஷயதி- விதூஷகன் என்பது ஒன்று. 2) பிரிவாற்றாமையால் வாடும் போது தன் வேடிக்கைச் செயல்களால் வருத்தத்தைத் தணித்து மகிழ்ச்சி செய்பவன் என்பதால் விதூஷகன் என்பது மற்றொன்று) இவர்கள் தலைவனுக்குக் காதல் பொருளில் துணையாவர். 1. லிங்கி (இருடி) 2. அந்தணன்(வீரன்) 3. ராஜாஜீவி (மன்னனை அண்டிப் பிழைப்பவன்) 4. சிடன் என்பவர்கள் முறையே அந்நால்வகைத் தலைவர்களுக்கு உதவி புரிபவர்களாவர். சிறந்த கதைகளைக் கூறித் தலைவனின் மனத்தை மகிழச் செய்யும் திறமை கொண்டவர்கள் இந்த விதூஷகர்கள். அவ்வாறு தலைவியைப் பிரிந்துள்ள நிலையில் வருத்தத்தைத் தணித்து விடுவர் என்பதாம்.

விசனம் கொண்டோ, மிக்கவருந்தியோ பிறகு சிறப்பு பெறுபவர் முக்கியத் தலைவர் என்றறிக. ஒரு கதையில் பலர் முதலில் வருந்திய பிறகு மேன்மைபெறுவாராயின் அவர்களில் அதிக அளவு விருத்தமும் மேன்மையும் பெறுபவரே முதல் தலைவர் எனக் கொள்க. எடுத்துக்காட்டுக்கு இராமாயணத்தில் இராமன், சுக்ரீவன் விபீடணன் ஆகிய மூவரிலும் இராமனே மிக்க அளவில் சிறப்பு பெற்றமை அறிக.

நால்வகைத் தலைவிகள்

தலைவர்களைப் போலவே காப்பியத்தில் தலைவிகளும் நான்கு வகைப்படுவர். அவர்கள், தெய்வீகத் தன்மை கொண்டவர்கள், அரசி, குல மாது, கணிகை (வேசி) என்பவர்களாவர் .

மன்னர்களின் அந்தப்புரங்களைச் சார்ந்த மங்கையர், மகாதேவி, தேவி, சுவாமினி, ஸ்தாயினிகள், போகினி, சில்பகாரிகை, நாடகி, நர்த்தகி, அநுசாரிகை, பரிசாரிகை, ஸஞ்சாரிணீ, பிரேஷணசாரிகை, மஹத்தரை, குமாரி, விருத்தை.

அந்தப்புரத்தைச் சார்ந்த மங்கையர்

1. மகாதேவி

மகாதேவி என்பவள் பட்டத்தரசியாவாள். நற்குணமும், நற் பண்புகளும் கொண்டு நற்றன்மைகள் மிகுந்துள்ளவள். நடுவயதினள்,

சினமற்றவள், அழுக்காறு இல்லாதவள், மன்னனின் தன்மை களை நன்கு அறிந்தவள். இன்ப துன்பங்களில் கணவனுக்குத் துணையாகிறவள். அந்தப்புர மாதர்கள் அனைவரிடமும் சம நோக்கு கொண்டிருப்பவள். அமைதி கொண்ட மனமுள்ளவள். மங்கலச் செயல்கள் புரிந்து என்றும் கணவனின் நன்மையை விரும்புகிறவள். பதிவிரதை, நிலையான தன்மை கொண்டவள் 'மகாதேவி' எனப்படுவாள்.

2. தேவிகள்

மகாதேவியைத் தவிர ஏனைய மனைவிகள் தேவிகளாவர். முன்கூறிய மகாதேவிக்கு உரிய பண்புகள் கொண்டிருந்தும் தக்க பண்பாடு அற்றவரும், செருக்கு மிக்கவரும், மிகுந்த அழகும் பொலிவும் கொண்டவரும், கணவனுடன் கலவி புரிவதிலேயே ஈடுபாடு கொண்டவர்களும், தூய்மையுள்ளவர்களும், மிக்க பொலி வுடன் இயற்கையாகவே அழகு மிக்கவர்களாகவும், தமக்கு மாறான (ஏனைய தேவிகளிடம்) பொறாமை கொண்டவரும், நல்ல பருவமும், குணமும் மிக்கவரும் தேவிகளாவர்.

3. சுவாமினிகள்

படைத்தலைவர், அமைச்சர் அல்லது ஏனைய பணிப் பெண்கள் ஆகியவர்களின் குமாரிகள் 'சுவாமினி' கள் எனப் படுவர். நல்ல நடத்தை, தோற்றம் எழில் தன்மைகள் கொண்டு மன்னரின் நன்மை விரும்புகிறவர்களாகித் தம் பெருமைகளுக்கு ஏற்ப மன்னரிடம் பரிசு பெற்று விளங்குபவர்களாவர்.

4. ஸ்தாயினிகள்

(ஸ்தாபிநிகள் எனவும் பாடம் உண்டு) அழகு, பருவம், எழிலும் பொலிவு மிகுந்திருப்பதால் செருக்கால் இறுகிய மனம் கொண்டவர், கலவியில் திறமை மிக்கவர், மாற்றாரிடம் (தலைவனைச் சார்ந்த) பிறமாதர்களிடம் அழுக்காறு கொண்டவர், கணவனின் மனப்பாங்கை நன்கு உணர்ந்தவர், எப்பொழுதும் நறுமணப்பூச்சுகளாலும், மலர்மாலைகளை அணிவதாலும் பொலி வுடன் விளங்குபவர். மன்னனின் மனமறிந்து அதற்கேற்ப நடந்து கொள்ளும் திறமை மிக்கவர், தன்மானம் மிக்கவர், சோம்பல் அற்றவர் எப்பொழுதும் தம் செயல்களில் விழிப்புடன் இருப்பவர். கௌரவ, அகௌரவங்களை நன்கு பாகுபடுத்தி அறியும் திறமை மிக்கவர் ஆன மங்கையர் ஸ்தாபிதைகள் எனப்படுவர்.

5. போகினிகள்

எழிலும், தன்மையும் மிக்கவராதலால், தலைவனால் ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்டவர், மென்மையானவர், மிக்க செருக்கும், வீறும் அற்றவர், தலைவனின் ஏனைய மங்கைகளின்பால் நடுநிலை கொள்பவர், பொறுமையைக் கடைபிடிப்பவரான மங்கையர் போகினிகள் ஆவர்.

6. சில்ப காரிகைகள்

கலைகள் பலவற்றைக் கற்றவர், பலவகைச் சிற்பங்களின் பெருமைகளை உணர்பவர், மலர்களிலிருந்து நறுமணத்திரவம் (அத்தர் போன்றவை) எடுக்கும் திறமை கொண்டவர். சித்திரம் வரையக் கூடியவர், நல்ல படுக்கை, இருக்கை ஆகியவற்றை அமைக்கும் கலை உணர்ந்தவர், இனிய தன்மையுள்ளவர். தெளிவான சிந்தையுள்ளவர், ஆன மங்கையர் சிற்பகாரிகைகள் எனப்படுவர்.

7. நாடகியர்கள்

கிரகம்-மோட்சம் எனும் தாள நுட்பங்களை அறிந்தவர். காப்பியச்சுவை, கருத்து முதலியவற்றில் திறமையுள்ளவர் (இசை) ஆசிரியர்களிடம் நன்கு பயிற்சி பெற்றவர், நாட்டியக் கலையில் தேர்ந்தவர், ஊகம்செய்து நல்ல கருத்துகளை வெளிப்படுத்தக் கூடியவர். அழகும் பருவமும் கொண்டவர் ஆன மங்கையர் நாடகத்திற்கு (நடிப்பதற்கு) ஏற்றவராவர்.

8. நர்த்தகிகள்

ஹேலை, பாவம் எனும் நுட்பமான அபிநயங்கள் தெரிந்தவர், மனத்தில் எழும் உணர்ச்சிகளை அபிநயத்தால் வெளிப்படுத்தும் திறமை கொண்டவர், இனிய தன்மை மிக்கவர், ஒலிக்கருவி களை இசைப்பதில் வல்லமை மிக்கவர், உறுப்புகள் நன்கு விழிப் புறக் கொண்டவர், அறுபத்திநான்கு கலைகளை அறிந்தவர், பெண்களிடம் காணப்படக்கூடிய குற்றங்கள் இல்லாதவர், எப்பொழுதும் தம் செயல்களில் தனித்திறமை மிக்கவர், சோம்பலற்றவர், நன்கு பயிற்சி பெற்றவர், கடுமையாக உழைக்கக் கூடியவர், பலவகை சிற்பக் கலைகளைப் புனைவதில் திறமையுள்ளவர், நிருத்தம் - கீதம் நன்கு கற்றவர், அழகு, குணம், பெருந்தன்மை, எழில், பொலிவு முதலியவற்றில் இணை யற்றவர். ஆனபெண்கள் நர்த்தகி ஆகக் கூடியவர்.

9. அநுசாரிகைகள்

திறமை, சமநோக்கு கொண்டு எல்லா நிலைகளிலும் தக்க பணிவிடை புரிவதில் திறமை மிக்கவள் அநுசாரிகை எனப்படுவாள்.

10. பரிசாரிகைகள்

(பணிப்பெண்கள்) படுக்கையை அணியுறச் செய்யும் திறமை கொண்டவள், கொடை பிடிப்பவள், சாமரம் வீசுபவள், விசிறி யால் வீசிப் பணிவிடை செய்பவள், கால் பிடித்து விடுபவள், சந்தனம் அரைத்து நறுமணப்பொருள் கூட்டும் திறமையுள்ளவள், மலர்மாலை தொடுப்பவள் போன்றவர்கள் பணிப்பெண்கள் ஆவர்.

11. சஞ்சாரிணிகள்

அந்தப்புரப்பகுதிகள் அனைத்திலும், மாளிகையைச் சார்ந் துள்ள தோட்டத்திலும் வேலை செய்பவர்கள், கோயில் விளை யாட்டுக்குரிய மாளிகைகள் முதலியவற்றில் பணிபுரிபவர்கள். ஒவ்வொரு நாழிகைப் பொழுது முடிந்ததும் மணி அடித்துத் தெரிவிக்கக் கூடியவரான பணிப்பெண்கள் சஞ்சாரிகைகள் எனப்படுவர்.

12. பிரேஷண காரிகைகள்

மறைத்து வைக்க வேண்டிய செய்திகளை மறைத்து வைக்கும் திறமையுடன் செய்தி கொண்டு செல்லத்தக்க (தூது அனுப்பத் தக்க) மாதர்கள் பிரேஷண காரிகைகள் எனப்படுவர்.

13. மஹத்தரைகள்

புகழ்தல், நன்மைதரும் சொல் முதலியவற்றைக் கூறி அந்தப் புரத்தைக் காவல் காத்து வளர்ச்சியைக் கண்டு மகிழும் மங்கையர்கள் மகத்தரைகள் எனப்படுவர்.

14. பிரதீஹாரிகள்

உடன்படிக்கை, விரோதம் எனும் உபாயங்களை அறிந்தவர், ஒற்றர்களால் தெரிவிக்கக் கூடிய செய்திகளைத் தக்க முறையில் (மன்னன் அல்லது அரசிக்குத்) தெரிவிக்கும் திறமை மிக்கவரான மங்கையர் பிரதிஹாரிகள் எனப்படுவர்.

15. குமாரிகள்

இன்னமும் கலவியில் ஈடுபடாதவர், பரபரப்பு இல்லாதவர், செருக்கு இல்லாதவர், வெட்கம் மிக்கவர் ஆன பெண்கள் குமாரிகைகள் எனப்படுவர்.

16. விருத்தைகள்

(முதியவள்) மன்னர்களின் மரபுகளை நன்கு உணர்ந்தவள், முன்பு மன்னரால் மிகவும் பாராட்டப்பட்டவள், முன்பு மன்னர் களைச் சார்ந்து மகிழ்வித்தவள் விருத்தை ஆவாள்.

17. ஆயுக்திகைகள்

பண்டகச் சாலைகளிலும், போர்க்கருவிகள் பாதுகாக்கப் படும் இல்லங்களிலும் பணிபுரிபவர்கள், பழம், வேர், ஓஷதிகள் முதலியவற்றைப் பாதுகாப்பவர்கள், உணவுச்சாலைகளில் பணி செய்பவர்கள், சந்தனம், மலர்மாலை, ஆடைகள் முதலிய வற்றைக் காத்து வருபவர்கள் ஆன மங்கையர் ஆயுக்திகைகள் எனப்படுவர்.

அந்தப்புரத்தில் உள்ள மங்கையர்வகைகள் விளக்கப் பட்டன, அயுக்திகைகளின் தன்மைகளாவன :- பலவகைப்பணி களில் ஈடுபடுத்தக் கூடியவர்கள் தம் செயலில்விருப்பம் உள்ளவர் கள் மன்னனிடம் பக்தி கொண்டவர்கள், பல பக்கங்களிலும் இருப்பவர்கள், செருக்கு இல்லாதவர்கள், பேராசை கொள்ளா தவர்கள், கடினமாக பேசாதவர்கள் பொறுமையுள்ளவர்கள், மலர்ந்த முகத்துடன் பணிபுரிபவர்கள், சினத்தை வென்றவர்கள் பிறரிடம் காம உணர்ச்சியைத் தூண்டும் தன்மையற்றவர்கள், உலோப குணம் இல்லாதவர்கள், பெண்களிடம் காணப்படக் கூடிய குற்றங்கள் இல்லாதவர்கள் அயுக்திகைகளாகப் பணிபுரியத் தக்கவர்கள் ஆவர்.

அலிகள் முதலியவர்கள்

மேலும் அந்தப்புரத்தில் ஸ்நாதகர், கஞ்சுகீயர், வர்ஷவரர், ஔபஸ்தாயிகர், நிர்முண்டர் எனப்பெயர் கொண்ட அலித்தன்மை யுடையவர்கள் பலவகைப் பணிகளில் நியமிக்கத் தக்கவர்களாவர்.

ஆண் தன்மையற்றவர்களும், கலவிக்குத் தகாதவர்களும் ஆன நபர்களை நாடகத்தில் அந்தப்புரப்பணியாளர்களாகக் கூறப் படுபவர்களாவர். முன்னோர் வகுத்த நெறிமுறைகளை பின்பற்று பவர், சிநாதகர் எனப்படுவர். பொருளைச் சார்ந்த பணிகளுக்கு அனுப்பத்தக்கவர்கள் கஞ்சுகிகள் (கஞ்சுகம் என்பது நீண்ட சொக்காய்) அதை அணிவதை மரபாகக் கொண்டவர் கஞ்சுகி எனப்படுவர். காதலைச் சார்ந்த பணிகளில் நியமிக்கத் தக்கவர் வர்ஷதரர். அடக்கமும், மிகக்குறைவான உடல்வலிமையும், அலித் தன்மையும், பெண்களுக்கு உரிய தன்மைகளும், பிறவியிலேயே ஊமையானவர்களும், ஆகிய நபர்கள் வர்ஷதரர் எனப்படுவர். ஔபஸ்தாயிக - நிர்முண்டர்கள் பெண்களால் தூது அனுப்பப் படவும் குமாரிகளை, சிறுமிகளைக் காக்கும் பணியிலும் ஈடுபடுத்தத் தக்கவர். அலித்தன்மை கொண்டு, பெண்தன்மை யற்று, காமத்தைப் பற்றிய எத்தகைய அறிவும் இல்லாதவர்களான ஆண்கள் (தோற்றத்தால் மட்டும் ஆண்களைப் போன்றவர்)

நிர்முண்டர் எனப்படுவர். கல்வியில் தேர்ச்சியுற்றவரும், காமத்தைச் சார்ந்த குற்றம் இல்லாதவரும், ஞான விஞ்ஞானங்களில் சிறந்தவரும் அந்தணரும், முதியவருமானவரை எப்பொழுதும் அரசியைச் சார்ந்த பணிகளில் ஈடுபடுத்த வேண்டும். இவ்வாறு அந்தப்புரப் பணிகளில் ஈடுபடுத்தத்தக்க பதினெண்வகைப் பட்டவர்களின் இலக்கணங்கள் விளக்கப்பட்டன.

1. மன்னன்

வலிமை கொண்டவன், அறிவாற்றல் மிக்கவன், உண்மை உரைப்பவன், புலனடக்கம் உள்ளவன், திறமையுள்ளவன், தைரியமும், சூரத்தனமும் கொண்டவன், நன்கு சிந்தித்துச் செயல்படுபவன், தூய்மையுள்ளவன், வரும்பொருள் உணரக் கூடியவன், ஊக்கம் மிகுந்தவன், நன்றியுணர்வுள்ளவன், இனிமை யாக உரையாடுபவன், மென்மையான தன்மையுள்ளவன், உலகத்தைக் காக்கும் விரதம் பூண்டவன், செயல்முறை நன்கு உணர்ந்தவன், எப்பொழுதும் விழிப்புடன் இருப்பவன், முதியவர் களை வணங்குபவன், பொருளாதாரத்தைப்பற்றிய சாஸ்திரம் அறிந்தவன், பிறரது உளக்கருத்தை ஊகித்து அறிந்து கொள்ளக் கூடியவன், தக்க பாதுகாப்புடன் இருப்பவன், எதையும் நன்கு ஊகம் செய்து அறிந்து கொள்பவன், பல சிற்பங்களை உணர்ந் தவன், அறவழி உணர்ந்தவன், மங்கை, மது போன்றவற்றில் விசனமில்லாதவன், நீதிநெறியில் திறமை மிக்கவன் 'மன்னன்' எனத் தக்கவனாவான்.

2. மந்திரி 3. புரோதஸன்

சிறந்த குலத்தில் தோன்றியவன், அறிவாற்றல் மிக்கவன், பற்பல சாஸ்திரங்களை அறிந்தவன், நட்பின் இலக்கணங்கள் கொண்டவன், பகைவர்களால் வெல்ல இயலாதவன், எப்பொழுதும் விழிப்புடன் இருப்பவன், பலநாடுகளைப் பற்றிய செய்திகள் அறிந்தவன், உலோப குணம் இல்லாதவன், அடக்கமும் உள்ளவன், தூய்மை உள்ளவன், அறவழி அறிந்தவன் என இத்தகையவர்கள் அமைச்சர்களாகவும், புரோதஸர்களாகவும் இருக்கத் தக்கவர்கள்.

4. சேனைத் தலைவன்

அறிவாற்றல் மிக்கவன், நீதிநெறி பிறழாதவன், சோம்பல் அற்றவன், இனிமையாக உரையாடுபவன், பிறரது குற்றங்களைப் பலவீனங்களை நன்கு அறிந்து கொள்ளக் கூடியவன், படை எடுத்து செல்லத்தக்க காலத்தைக் கணக்கிடக் கூடியவன், பொருளாதார அரசாட்சிக்கு உரிய சாஸ்திரங்களை அறிந்தவன், மன்னனிடம்

அன்பு கொண்டவன், நற்குலத்தில் தோன்றியவன், நாடு-நேரம் முதலியவற்றை நன்கு உணர்ந்தவன் எனும் இத்தகையவன் படைத் தலைவனாகத் தக்கவனாவான்.

5. அமைச்சர்

(மன்னனுடன் எப்பொழுதும் கூட இருப்பவர், மந்திரியில் ஒருவகை) அறிவு, நீதிநெறி, வலிமை கொண்டவர்கள், இனிமை யாக உரையாடுபவர், அரசாட்சிக்கு உரிய சாஸ்திரங்களை அறிந்தவர், மக்களிடையே அன்பு கொண்டவர், அறவழியில் நிற்பவர்கள் என இத்தன்மை கொண்டவர்கள் அமைச்சர்களாகத் தக்கவர்கள்.

6. நீதிபதிகள்

விவகாரங்களின் தன்மைகளை ஆராய்ந்து உரைக்கத் தக்கவர், அறிவாற்றல் மிக்கவர்., கல்வி கேள்விகளில் சிறந்தவர், நடுநிலை பிறழாதவர், அறவழியில் நிற்பவர், தைரியம் உள்ளவர், செய்யத் தக்கவையும், கூடாதவையும் நன்கு பிரித்து உணரும் திறமையுள்ளவர், பொறுமையுள்ளவர், புலனடக்கம் உள்ளவர், சினத்தை வென்றவர், சமநிலையில் பார்ப்பவர் எனும் தன்மைகள் கொண்டவர்களே நியாயாதிபதியாகப் பதவியில் அமர்த்தத் தக்கவர்களாவார்.

7. மன்னரின் மைந்தர்களைக் காப்பவர்கள்

செயலாற்றும் ஊக்கம் மிக்கவர், எப்பொழுதும் விழிப்புடன் இருப்பவர், சோம்பல் அற்றவர், நன்கு பயிற்சி பெற்றவர், நட்பின் இலக்கணத்திற்கு உரியவர், பொறுமை உள்ளவர், அடக்கம் உள்ளவர், நடுநிலையில் இருப்பவர். நீதி அறிந்தவர், எதையும் ஊகம் செய்து உணர்ந்து கொள்ளக் கூடியவர், சாஸ்திரங்களை அறிந்தவர்கள் ஆகியவர்கள் மன்னரின் மைந்தர்களுக்கு அரணாக அமைக்கத் தக்கவர்களாவர்.

இனி சித்திர அபிநயம் என்பது பற்றி அடுத்த அத்தியாயத் தில் விளக்கப்படும்.

சிறுங்கட்டூர், நடாதூர், எஸ்.என். ஸ்ரீராமதேசிகன் இயற்றிய
பரதநாட்டிய சாஸ்திர தமிழாக்க நூலின்

இருபத்து நான்காம் அத்தியாயம் முற்றும்

இருபத்தைந்தாம் அத்தியாயம்

சித்திர அபிநயம்

[இந்த அத்தியாயத்தில் பரதமுனிவர் நூற்றிருபத்தைந்து சுலோகங்களில் சித்திர அபிநயம் பற்றி விளக்கியுள்ளார். ஒரு கருத்தை உணர்த்துவதற்காகக் கூறப்பட்ட அபிநயம், அதற்கு மாறாக வேறு பொருளை உணர்த்துவதற்குப் பயன்படுமாயின் அது சித்திர அபிநயம் எனப்படும். அத்தகையவற்றைப் பரத முனிவர் இந்த அத்தியாயத்தில் விளக்குகிறார்.]

சித்திர அபிநயம்

உறுப்புகளைச் சார்ந்த அபிநயம் ஆகிய கரணம் அங்ககாரம் முதலியவற்றை முன்பு விளக்கியுள்ளோம். அங்கு கூறப்படாத சில பொருள்கள் இந்த அத்தியாயத்தில் விளக்கப்படுகின்றன.

காலை நேரம், வானம், இரவு, மாலை (அந்திப்பொழுது), நாள், பருவம், முகில், இருள், பரந்துள்ள நீர்நிலை, திசை, கோள், விண்மீன் முதலியவற்றைக் குறிப்பிடும்போது அல்லது வானத்தில் உள்ள சந்திரன் முதலான வேறு பொருள்களைக் குறிப்பிடும் போது சுவஸ்திக ஹஸ்தத்தை உயர்த்திப் பக்கங்களில் வைத்து (சுவஸ்திக - பதாக ஹஸ்தங்களை உயரத்தூக்கி என சில பாடம்) தலையை உயர்த்திப் பார்வையை மேல்நோக்கிச் செலுத்தி பலவகைப் பார்வைகளுடன் அபிநயம் செய்ய வேண்டும்.

தரையின் மீது உள்ளவற்றை சுவஸ்திக ஹஸ்தத்துடன் உயர்த்திய தலையுடன் அப்படியே கீழ்நோக்கிய பார்வையுடன் உணர்த்த வேண்டும்.

நிலா, காற்று, சுவை, மணம், சுகானுபவம் என்பனவற்றைக் கோட்பிறைபோல மேல்நோக்கி உதறுவதால் குறிப்பிட வேண்டும்.

ஆதவன், தூசி, புகை, காற்று முதலியவற்றை ஆடையைப் போர்த்துக் கொள்வது போல அபிநயம் செய்து உணர்த்த வேண்டும்.

நிழலைத் தேடுவது போல அபிநயம் செய்து நிலத்தின் வெப்பத்தையும், மேல்நோக்கிய பார்வையில் நண்பகல்

ஆதவனையும், வியப்பை உணர்த்தும் அபிநயத்தால் காலையில் உதிக்கும் அல்லது மாலையில் மறையும் ஆதவனையும் உணர்த்த வேண்டும்.

குளுமையூட்டும் பொருள்களையும், சுகானுபவத்தையும் உடலைத் தொடுதல், உடல் சிலிர்த்தலாலும் உணர்த்த வேண்டும்.

தீஷ்ணமான தோற்றத்தை (கடும்தோற்றத்தை) தொடாமல் இருப்பது, உணர்ச்சி வேகம், முகத்தை சுருக்கிக் கொள்ளுதல் என்பனவற்றால் உணர்த்த வேண்டும்.

கம்பீரமும், பெருந்தன்மையும் கொண்ட பொருள்களை செழிப்புற்ற உறுப்புகளாலும், செருக்குடனும் அபிநயம் செய்து உணர்த்த வேண்டும்.

தோளின் மேல் அராள ஹஸ்தத்தை வைத்து நகைப்புச் சுவையை உணர்த்த வேண்டும்.

சுவஸ்திகத்திலிருந்து விடுபட்ட கைகளால் மலர்மாலை, ஹாரம் முதலியவற்றை உணர்த்த வேண்டும்.

சுட்டுவிரலைச் சுழற்றிக் கொண்டே சுற்றிலும் பார்வையைச் செலுத்தியோ அலபல்லவஹஸ்தத்தை அடுத்த கையால் கசக்குவது போல் அபிநயம் செய்தோ 'எல்லாம்' எனும் கருத்தை உணர்த்த வேண்டும்.

தன்னிடம் உள்ளது, பிறரிடம் உள்ளது, இடையில் இருப்பதும் ஆன கேட்கத்தக்கதைக் குறிப்பிடும்போது காதைக் கொண்டும், பார்க்கத்தக்கதைக் குறிப்பிடும்போது பார்வையைச் செலுத்துவதை அபிநயம் செய்தும் உணர்த்த வேண்டும்.

மின்னல், விண்மீன்எரிதல், முகில் முழக்கம், தீப்பொறி, தீக்கொழுந்து என்பனவற்றை அஞ்சியநிலை கொண்ட உறுப்பு களைச் சுருக்கிக் கொள்வதாலும், கண்களைச் சுருக்கிக் கொள்வதாலும் குறிப்பிட வேண்டும்.

உத்வேஷ்டிதம்-பராவிருத்தம் எனும் கைகளால் தாழ்த்திய சிரத்தால், கோணலான பார்வையால் தனக்குப் பிடிக்காததையும், தொடக்கூடாதவற்றையும், முன்கூறிய மின்னல் முதலியவற்றை யும் உணர்த்த வேண்டும்.

வெப்பம், காற்று (ஆகாயம் என ஒரு பிரதியில்) மிக்க ஒளி ஆகியவற்றை முகத்தை மூடிக் கொள்வதாலும், தூசி, நீர், பறவை, வண்டு ஆகியவற்றைத் தடுத்துக் கொள்வது போலவும்

அபிநயம் செய்க. சிங்கம், கரடி, வானரம், புலி, நாய் போன்ற வற்றைக் குறிப்பிட ஸ்வஸ்திகமாக உள்ள பத்மகோச ஹஸ்தங் களைக் கீழ் நோக்கிய முகம் கொண்டுள்ளபடி அபிநயம் செய்க.

குதிரைக் கடிவாளம் பிடிப்பதை ஸ்வஸ்திகமாக வைத்த கடகாமுக ஹஸ்தங்களால் அபிநயம் செய்க. பத்து, இருபது போன்ற எண்கள் நூறு, ஆயிரம் போன்றவற்றைக் குறிப்பிடப் பின்பற்றும் முறையாவது: ஒன்று முதல் பத்து வரையுள்ள எண்களை அவற்றிற்கு உரிய எண்ணிக்கை கொண்ட விரல்களைக் காட்டுவதாலும் பத்துக்கும் மேற்பட்ட இருபது, முப்பது, நூறு, ஆயிரம் போன்றவற்றைப் பதாக ஹஸ்தங்களாலும் உணர்த்த வேண்டும். பத்துக்கும் மேற்பட்ட எண்ணிக்கை கொண்ட வற்றைக் குறிப்பிடுகையில் அப்பொருள்கள் முன்னிலையில் இல்லாதபோது சுருக்கமாகப் பன்மையைக் குறிப்பிடுவது போல உணர்த்த வேண்டும்.

குடை, கொடி, பதாகை ஆகியவற்றைக் கழியைப் பிடிப்பது போல அபிநயம் செய்க.

(இவற்றை வேறு வகையாகவும் அபிநயம் செய்யலாம். எவ்வாறெனில் தலைமேல் கீழ் நோக்கிய பதாக ஹஸ்தத்தை வைத்துக்கொள்வதால் குடையையும், தலைமீது ஐந்து அங்குலத் தொலைவில் பதாகஹஸ்தத்தை வைத்துக்கொள்வதால் கொடியை யும், சூசீமுகஹஸ்தத்தில் உள்ள விரலால் பதாகை (கொடித்துணி) யையும் உணர்த்தலாம்). மற்ற பொருள்களை அவற்றின் தோற்றத் திற்கு ஏற்ப அபிநயம் செய்க.

நினைவுபடுத்திக் கொள்ளுதலை, ஒன்றிய மனநிலையில் இருப்பது போன்ற தோற்றத்தாலும், தியானம் செய்வதைக் கீழ் நோக்கிய பார்வையாலும் மனத்தில் தர்க்கம் செய்து கொள்வதைச் சிறிது தலையைச் சாய்த்து வைத்தும் வலது கையை ஸந்தம்ச ஹஸ்தமாக வைத்து அபிநயம் செய்க.

தாம் பெற்ற மகவைக் குறிப்பிடுகையில் தலையை சிறிது மேலுயர்த்தி கைகளை ஹம்ஸபக்ஷங்களால் வைத்து அந்தக் கைகளை வலமாக சற்று உயர்த்தி வைத்துக் கொண்டு அபிநயம் செய்க.

அளவு குறிப்பிடுவதையும் நீண்ட உயிரினத்தைக் குறிப்பிடு வதையும் சற்று தலையை உயர்த்தி மேல் நோக்கிய ஹம்ஸவக்திர ஹஸ்தத்தால் சற்றுக் கைகளை நீட்டி அபிநயம் செய்க.

இடது கையை அராளஹஸ்தமாக தலைப்பகுதியில் வைத்துக் கொள்வதால் செல்வதையும், கடந்த செயலையும், அழிவையும் உரையாடலில் சொற்றொடர் முடிந்து விட்டதையும் அபிநயம் செய்ய வேண்டும்.

பருவங்கள் (காலத்தைச் சார்ந்தவை)

கூதிர்ப்பருவம்

புலன்கள் அனைத்தும் சீரிய நிலையில் இருத்தல், முகம் தெளிவாக இருத்தல், விசித்திரமாக உள்ள நிலத்தை ஆராய்ந்து நோக்குவது போல இருத்தல் என்ற முறையால் உணர்த்துக.

பனிக்காலம்

உடலைச் சுருக்கிக் கொள்ளுதல், ஆதவன், நெருப்பு முதலிய வற்றை அனுபவித்தல் என்பதால் உணர்த்த வேண்டும். உயர்நிலை மக்கள் செய்யும் அபிநயம் இது. இந்தப் பருவத்தைப் பற்கள் உதடு போன்ற உறுப்புகள் அசைவதாலும், உடலைச் சுருக்கிக் கொள் வதாலும் 'இஸ்' எனும் அலுப்புடன் ஒலித்தலாலும் கீழ்மக்கள் பனிக் காலத்தை உணர்த்துவர். தெய்வச் செயலால் அல்லது வருத்தம் விளைவிக்கும் நிகழ்ச்சி ஏற்பட்டதை உணர்த்தும் போது மேல்நிலை மக்களும் கீழ்நிலையில் உள்ளவர்களைப் போல அபிநயம் செய்வர்.

இலையுதிர்ப்பருவம்

இந்தப் பருவத்தில் மலர்ந்த மலர்களை முகர்ந்து பார்த்தல் வறண்ட காற்று உடல் மேல் படுவதைப் போல் அபிநயிப்பதால் உணர்த்த வேண்டும்.

இளவேனிற்பருவம்

மகிழ்ச்சியூட்டும் உத்ஸவங்களைத் துவங்குதல், பலவகை மலர்களைக் காட்சிப் பொருளாக்குதல் என்பனவற்றால் இளவேனிற் பருவத்தை உணர்த்த வேண்டும்.

முதுவேனிற் பருவம்

வியர்வையைத் துடைத்துக் கொள்ளுதல், தரை சுடுவதை உணர்த்துதல், விசிறியால் வீசிக்கொள்ளுதல், வெப்பம் மிகுந்த காற்று உடல் மேல் படுவதை உணர்த்தல் என்ற முறையில் அபிநயம் செய்க.

கார்ப் பருவத் துவக்கம்

கார்ப்பருவத் துவக்கத்தில் பூக்கும் மலர்களைக் கொண்டும், இளம்புல் இந்திர கோபம் எனும் பட்டுப் போன்ற உடல்

கொண்ட வண்டு இதமான காற்று உடல் மேல் படுதல் என்பன வற்றைக் குறிப்பிடுவதால் அபிநயம் செய்க.

மழைக்காலம்

கம்பீரமான முகில் முழக்கம், குடத்தைக் கவிழ்த்ததுபோல் தாரையுடன் கூடிய பெருமழை, இடி, மின்னல் முதலியவற்றின் ஒலிகளைப் போன்ற ஒலிகளைத் தோற்றுவித்தல் என்பனவற்றால் மழைக்கால இரவை அபிநயம் செய்க.

எந்தப் பருவத்தில் எந்தச் செடி மரம் முதலியன பூக்குமோ அவற்றைக் காட்சியாக வைத்தல், அந்தந்தப் பருவத்திற்கு ஏற்ற ஆடை அணிதல், அந்தப் பருவத்திற்கு ஏற்ற அணிகலன்களைப் பூணுதல் கடும் வெய்யில், நிலவு மின்னல் முதலிய பருவத்திற்கு ஏற்றவைகளை உணர்த்துதல், விருப்பு வெறுப்புகளால் பருவத்தை உணர்த்துதல் அபிநயம் செய்ய வேண்டும். மேலும் சுக போகங் களின் ஆழ்ந்துள்ள நிலையில் பருவமாறுதலால் சுக அனுபவத்தை யும், காப்பியச் சுவைக்கு ஏற்பப் பிரிவு இழப்பு முதலியவற்றால் வருத்தமுற்றவர் பருவமாறுதல்களால் துன்பமடைதல் போன்ற வற்றைத் தக்கவாறு உணர்ந்து அபிநயம் செய்க.

பாவ-விபாவ-அநுபாவங்கள்

மகிழ்ச்சி, சினம் போன்ற உணர்ச்சிகளை யூட்டும் நிலை தோன்றிய போது மனிதன் எத்தகைய உணர்வு கொண்டிருப் பானோ அவ்வுணர்ச்சிக்கு ஏற்ற பண்பாடு கொண்டிருப்பதுடன் தன் சுற்றிலும் உள்ள அனைத்திலும் அத்தகைய உணர்ச்சியின் பிரதிபலிப்பைக் காண்பான். ஆகவே, அத்தகைய சூழ்நிலையை உணர்த்துவதால் அந்த பாவத்தை அபிநயம் செய்ய வேண்டும். பாவமாகிய உள்ளத்திடை உணர்ச்சி விபாவத்தால் ஈர்க்கப்பட்டு அனுபாவத்தைப் பிரகாசப் படுத்துவதால் சித்தி பெறும்.

விபாவம்

விபாவத்தினால் ஈர்க்கப்பட்ட செயல் அநுபாவத்தால் நாடகம் காண்போரது மனத்தை அடைகிறது. தம் மனத்திடையே நிகழும் சுகம், துக்கம், போன்றவற்றின் அநுபவம் 'பாவம்' எனப்படும். அத்தகைய உணர்ச்சிகளையூட்டும் புறத்திடையே உள்ள ஆசிரியன், உற்ற நண்பன், உறவினன் போன்றவர்கள் விபாவங்கள். (எதைக் காண்பதால் மனத்திடையே சுகம், துக்கம் போன்ற உணர்ச்சிகள் கிளர்ந்து எழுமோ அவை விபாவங்கள் எனப்படும்.

அவ்வாறு எதிர்ப்பட்ட விபாவமானவர்களை எதிர் கொண்டு சென்றழைத்தல், வணங்குதல், விரும்பிய பொருளைத் தந்து

பாராட்டுதல் ஆசிரியர்களாயின் வணங்கிப் பூசித்தல் போன்ற செயல்கள் அநுபாவங்களாகும். இவ்வாறே அந்தந்த நிகழ்ச்சி களுக்கு ஏற்ப பாவ-விபாவ அனுபாவங்களை உணர்ந்து கொள்க. செய்தி கொண்டு வந்தவனைப் பாராட்டி விடை தந்து அனுப்பு தலும் அநுபாவமே ஆகும்.

அபிநய சாமானிய இலக்கணம்

பாவ-விபாவ-அநுபாவங்கள் என்பன முன் கூறியபடி அபிநயம் செய்யத் தக்கவையாகும். இவை ஆடவர்களாலும், மாதர்களாலும் அபிநயம் செய்யப்படும். இயற்கைத் தன்மையை அபிநயம் செய்யும்போது ஆடவர் வைஷ்ணவஸ்தானத்திலும், மாதர் ஆயதஸ்தானம் அல்லது அவஹித்த ஸ்தானத்திலும் நிலை பெற்றிருக்க வேண்டும். ஆனால் நிலைமைக்கு ஏற்பப் பல அபிநயங்களை செய்ய வேண்டியபோது வேறு ஸ்தானங்களிலும் நிலை பெற்றிருக்க ஆடவர்களின் செயல்கள் தைரியத்தை உணர்த்து வனவாகவும், மாதர்களின் செயல்கள் மென்மையானவை யாகவும் இருக்கும். அதாவது பெண்களின் கை-கால் போன்ற உறுப்புகளின் அசைவுகள் நளினமாக மென்மையாக இருக்க வேண்டும். ஆண்கள் தம் பாவங்களை (உணர்ச்சிகளை) வெளிப் படுத்தும் முறையும், பெண்கள் தம் பாவங்களை வெளிப் படுத்தும் முறையும் வேறுபட்டிருக்கும்.

ஆண் பெண்கள் பாவத்தை (உணர்ச்சிகளை) அபிநயம் செய்யும் விதம்

மகிழ்ச்சி

உடலை அணைத்துக்கொள்ளுதல், கண்களை அகல விரித்தல் எனும் செயல்களால் ஆண்கள் மகிழ்ச்சியை வெளிப்படுத்த வேண்டும். திடீரென தோன்றிய மயிர்க்கூச்சம் ஆனந்த பாஷ்பங்கள் நிறைந்த கண்கள், புன்னகையுடன் உரையாடல் ஆகியவற்றால் மாதர் தம் மகிழ்ச்சியை வெளிப்படுத்த வேண்டும்.

சினம்

சிவந்து பொங்கிய கண்கள், உதடு கடித்தல், பெருமூச்சு விடுதல், நடுங்கும் உறுப்புகள் கொண்டு ஆண்கள் சினத்தை வெளிப்படுத்த வேண்டும்.

கண்ணீர் ததும்பும் கண்கள், நன்கு துடிக்கும் முகவாய், உதடுகள் நடுங்கும் தலை, புருவம், பேசாமல் இருத்தல், விரல் களை முறித்தல் போன்றவற்றால் மாதர்கள் தம் சினத்தை வெளிப்படுத்த வேண்டும்.

வருத்தம் (அழுகை)

நெட்டுயிர்த்தல், கீழ்நோக்கிய முகத்துடன் சிந்தனையில் ஆழ்ந்திருத்தல், வானத்தை அடிக்கடி நோக்குதல் எனும் செயல் களால் ஆண்கள் வருத்தத்தை உணர்த்த வேண்டும்.

அழுகை, நெட்டுயிர்த்தல், நெற்றி அல்லது மார்பில் கை களால் அடித்துக் கொள்ளுதல், தரையின் மீது விழுந்து புரளுதல் போன்றவற்றால் பெண்கள் தம் சோகத்தை அபிநயம் செய்ய வேண்டும். மகிழ்ச்சியால் அல்லது துயரத்தால் அல்லது பொறாமையால் தோன்றும் உணர்ச்சியைப் பெண்களும், கீழ்நிலை மக்களும் அழுது புலம்பிப் பெரிதும் வெளிப்படுத்துவர்.

அச்சம்

பரபரப்புடன் கூடிய சேட்டைகள், கையில் உள்ள போர்க் கருவி, முதலியன நழுவி விழுதல், தைரியத்தை வரவழைத்துக் கொள்ளுதல், வலிமையைக் காட்டுதல் எனும் செயல்களால் ஆண்கள் தம் மனத்தில் தோன்றும் அச்சத்தை அபிநயத்தால் உணர்த்த வேண்டும்.

பரபரப்புடன் மிகவும் அசைந்து கொண்டிருக்கும் கண் விழிகள், துடிக்கும் நடுங்கும் உடலுறுப்புகள், மிக்க கலங்கிய மனம், பக்கங்களில் பார்வையை அடிக்கடி செலுத்துதல், தன்பால் அன்பு கொண்டுள்ளவரைத் தேடுதல் உரக்கக்கூவி அழுதல், பக்கத்தில் உள்ள அன்பு கொண்டுள்ளவரை இறுக அணைத்துக் கொள்ளுதல் முதலிய செய்கைகளால் பெண்கள் தம் மனத்தில் தோன்றும் அச்ச உணர்வை அபிநயம் செய்வர்.

மதம் (வெறி)

முன்பு கூறியபடி மத (வெறிகொண்ட) நிலைகளைப் பெண் களும், தாழ்ந்த நிலையில் உள்ள மக்களும் மட்டுமே நன்கு வெளிப்படுத்துவர், நளினமான தடுமாற்றம் (நிலை தவறியது போல அபிநயம் செய்தல்) வெற்றான வானத்தை வெறித்து நோக்குதல், கண் விழிகள் சுழலுதல், நிறுத்தி நிறுத்திப் பேசுதல் அல்லது பிதற்றுதல், உடல் நடுநடுங்குதல், ஆகியவற்றால் பெண்கள் தம் மனத்தில் தோன்றும் வெறியை உணர்த்த வேண்டும்.

இவ்வாறு ஆண்களும், பெண்களும் நிலைமைக்கு ஏற்றபடி அபிநயம் செய்து தம் உளக் கருத்தை அபிநயம் செய்ய வேண்டும்.

மென்மையான நளினமான கருத்துகளைப் பெண்களும், தைரியம் இனிமையும் கொண்ட அபிநயங்களை ஆண்களும் பின் பற்ற வேண்டும்.

பறவைகள்

திரிபதாகை ஹஸ்தத்தில் உள்ள இரு விரல்களை அசைத்துக் கிளி, மைனா போன்ற சிறிய பறவைகளைக் குறிப்பிட வேண்டும். இயற்கையாக பருத்துள்ள மயில், அன்னம் போன்ற பறவை இனங்களை அவற்றிற்குத் தக்கபடி ரேசக அங்கஹாரங்களால் குறிப்பிட வேண்டும்.

விலங்குகள்

கழுதை, ஒட்டகம், குதிரை, யானை, சிங்கம், புலி, மாடு, எருமை முதலியவற்றை அவற்றிற்கு உரிய நடையாலும் தலை, கழுத்து முதலியவற்றின் அசைவினாலும் குறிப்பிட வேண்டும்.

பூதங்கள், அரக்கர்கள்

பூதம், பிசாசு, இயக்கர், அரக்கர் போன்றவர்களை அந்தந்த அங்கஹாரங்களாலும், பெயரைக் கூறுவதாலும் குறிப்பிட வேண்டும். அவர்கள் கண்களுக்கு புலனாகாமல் இருக்கும் போது அங்கஹாரங் களால் குறிப்பிட வேண்டும். கண்களின் முன் தோன்றிய நிலை யில் அச்சம், பரபரப்பு, வியப்பு முதலியவற்றை வெளிப்படுத்தி அவர்களைக் குறிப்பிட வேண்டும். (பெண்களும், தாழ்ந்த நிலை யில் உள்ளவர்களும் அச்சம், மிக்க பரபரப்பு வெளிப்படுத்துவர். உயர் நிலைப் பாத்திரங்கள் வியப்பு வெளிப்படுத்துவதால் அபிநயம் செய்து பூதம், அரக்கர் முதலியவரை உணர்த்த வேண்டும்).

தேவதைகள்

கண்களுக்குப் புலனாகாத நிலையில் தேவலோகத்தினரை பொருள் விளங்க வணங்குவது, உணர்வு, தகுந்த சேஷ்டை களால், சிவபிரானாயின் சூலத்தைக் காட்டுதல் போல அந்தந்த தெய்வத்திற்கு உரிய ஆயுதம் முதலியவற்றை குறிப்பிடுவது போல அபிநயம் செய்க.

(திருமாலைக் குறிப்பிடும்போது சங்குசக்கரங்களைத் தாங்கிய நிலையை உணர்த்தும் அபிநயத்தால் குறிப்பிடுக).

வேறு சில அபிநயங்கள்

வணங்குதல்

மனிதப் பிறவியினருக்கு வணங்கும் போது அவர்கள் முன்னிலையில் இல்லாத போது வலது பக்கத்தில் உயர்த்திய அராளஹஸ்தத்தால் தலையைத் தொடவேண்டும். தேவர்கள், குரு, மாதர்கள் ஆகியவர்களுக்கு கடகாவர்தமான அல்லது கபோத ஹஸ்தத்தால் வணக்கம் செலுத்த வேண்டும். கண்களுக்கு எதிரில்

உள்ள தேவதைகளுக்கும் மிக்க போற்றுதற்கு உரியவருக்கும் அவரவர்களது பெருமைக்கு ஏற்பக் கை குவித்து வணங்குதலைக் தெரிவிக்க வேண்டும்.

பரிமண்டல (வட்டமாகச் சுற்றிய நிலையில்) பதாக ஹஸ்தத்தை வைத்து மக்கள் குழாம், அவையினர், விடபுருடர், செருக்கு மிகுந்தவர் ஆகியவர்களை வணங்கும் முறையை அபிநயம் செய்ய வேண்டும்.

நீட்டிய இருகைகளை உயர்த்தி மலைகளின் உயரத்தையும் உயர்ந்தோங்கி வளர்ந்த மரங்களையும் குறிப்பிட வேண்டும்.

கூட்டம், சேனை, பன்மை, மிக்க பரப்பளவு, கடல் ஆகிய வற்றை உயர்த்திய இருபதாக ஹஸ்தங்களால் குறிப்பிட வேண்டும்.

சௌர்யம், தைரியம், செருக்கு ஆணவம் பரந்த மனப்பான்மை, உயர்த்தி (உயர்ந்த நிலை) ஆகியவற்றை நெற்றியில் வைத்துக் கொண்ட அராள ஹஸ்தத்தினால் குறிப்பிட வேண்டும்.

மார்புப்பகுதியில் வைத்திருந்து விலக்கிய மிருகசீருஷஹஸ் தங்களை மிக விரைந்து உயர்த்துவதால் திறக்கப்பட்ட (Open things) பொருள்களை உணர்த்த வேண்டும்.

கீழ்நோக்கிய முகம் கொண்டு உள்ளங்கையை மேல் நோக்கிய நிலையில் வைத்துச் சிறிது நீட்டிய கைகளால் கரை, நிலத்தில் உள்ள துளை, வீடு குகை என்பனவற்றைக் குறிப்பிட வேண்டும். காமவயப்பட்டவர், சாபம் பெற்றவர், காய்ச்சல் முதலிய வற்றால் துன்புறுபவர் ஆகியவர்களை அவற்றிற்கு ஏற்ப மோலாஹஸ்தம் முதலியவற்றால் கண் முதலிய உறுப்புகளால் தக்கபடி அபிநயம் செய்ய வேண்டும்.

ஊஞ்சலாட்டுதல், உடற்கோளாறு, கயிற்றைப்பிடித்துக் கொள்ளல் முதலிய அபிநயத்தால் ஊஞ்சல் (தொட்டில்) ஆகியவற்றை உணர்த்த வேண்டும்.

செயற்கையாக ஊஞ்சல் அரங்கில் இருந்தால் அதில் அமர்ந்து அபிநயம் செய்யலாம்.

ஆகாயவாணீ முதலியன

ஆகாயத்திலிருந்து தெய்விகக் குரல் ஒலித்தல், தனக்குத் தானே உரையாடுதல் அரங்கில் உள்ள ஒரு சிலர் கேட்காமல் மற்றவருடன் பேசுதல், போன்றவற்றைக் குறிப்பிடும்போது செய்யத் தக்க அபிநய முறைகள் பின்வருமாறு :

வானத்திலிருந்து தெய்வவாணியைக் கேட்டல், மிகத் தொலைவில் உள்ளவருடன் உரையாடுதல் ஆகியவற்றை 'ஓகோ, இவ்வாறு கூறுகிறாயா?' என இடையிடையே கூற அதற்கு விடையளிப்பதாக அரங்கில் புகாதவருடன் உரையாட வேண்டும். இது 'ஆகாய வசனம்' எனப்படும். இதில் காப்பியத்திற்கு ஏற்ற கருத்துகளும், பல காரணங்களால் தோன்றும் சமாதானத் தோற்றத் தில் உள்ள உரையாடல்களும் இடம் பெறும்.

ஆத்மகதம்

நாடகத்தில் அரங்கில் உள்ள பாத்திரங்கள் தமக்குள் தாம் பேசிக்கொள்பவற்றை 'ஆத்மகதம்' என்பர். ஆன்றோர் மனத்தில் தர்க்கம் செய்து கொள்ளுதல், தம் மனத்தில் தோன்றிய கருத்துகள், மனத்தில் உள்ள பொருள்கள் இதில் அடங்கும்.

அபவாரிததம்

அரங்கில் பல பாத்திரங்கள் இருக்கும் போது ஏதோ ஒரு பாத்திரத்துடன் மற்றவருக்குக் கேட்காமல் உரையாடும் மறைவான பேச்சு அபவாரிதம் எனப்படும். (உரக்க - நாடகம் பார்ப்பவருக்குக் கேட்கும்படி இவ்வுரையாடல் இருந்தாலும் அரங்கில் உள்ள மற்ற பாத்திரங்கள் காதில் இவ்வுரையாடல் விழவில்லை என்பது கதையின் நிகழ்ச்சிக்கு ஏற்ப அபிநயம் செய்வதாகும்).

ஜனாந்திகம்

அரங்கில் பக்கத்தில் உள்ளவர்களுக்குக் கேட்காமல், உரையாடலுக்கு சம்பந்தப்பட்டவர் மட்டும் கேட்கும்படிப் பேசுவது ஜனாந்திகம் எனப்படும்.

(அரங்கில் உள்ள ஒரு பாத்திரம் மட்டும் கேட்பதும், மற்ற பாத்திரங்களின் காதில் விழாதபடி உரையாடுதல் 'அபவாரிதம்' என்றும் அரங்கில் உள்ள ஏதோ ஒரு பாத்திரத்திற்கு மட்டும் காதில் விழாதபடி ஏனைய பாத்திரங்களுக்கு மட்டும் கேட்கும்படி உரையாடுதல் 'ஜனாந்திகம்' என்றும் உணர்க).

இவ்வாறு மறைவான பொருள் கொண்ட உரையாடல்களை நாடகத்தில் தகுந்தபடி பயன்படுத்த வேண்டும்.

செவியில் கூறுதல்

அரங்கில் முன்பு ஒரு முறை காட்சியாக்கப்பட்ட பொருளை ஏதேனும் காரணம் கொண்டு மீண்டும் வெளிப்படுத்த வேண்டிய தானால் காதில் கூற வேண்டும். கண்களுக்குப் புலனாகும்படிச்

செய்தவை, மறைவில் செய்தவை, தன் மனத்தில் தோன்றியவை அல்லது பிறர் மனத்தில் தோன்றியவை பிறர் செய்தவையான ஆகாய - ஜனாந்தக, ஆத்மகத (தன் மனத்தில் தோன்றியது) முதலிய வற்றை முன்கூறிய காலம் முதலானவற்றை விடாமலேயே உரைக்க வேண்டும். திரிபதாகஹஸ்தத்தை இடையில் வைத்து அபவாரித மான (பிறர் கேட்கக் கூடாத) உரையாடலைச் செய்ய வேண்டும்.

கனவில் பிதற்றுதல் முதலியன

கனவு நிலையில் பிதற்றும் சொற்களைக் கை முதலான உறுப்புகளின் மெல்லிய அபிநயம் சேராமல் உரைக்க வேண்டும். இவ்வுரையாடல் ஒலியுடன், தெளிவும் தெளிவற்றதுமான வகை யில் மீண்டும் மீண்டும் சொன்னதையே சொல்வதாகி, நடந்ததை நினைவுகூறும் வகையில் உள்ளதாகி இருக்க வேண்டும்.

மரணம் நேரும் நிலையில் உரையாடலில் ஒலி விக்கலும் பெருமூச்சும் கொண்டு உரையாடலில் எழுத்துக்கள் சிதைந்து மணியை அசைக்கும் போது உண்டாகும் ஒலியைப் போன்று கேட்போர் மனத்தில் உருக்கத்தைத் தோற்றுவிக்கும் எழுத்துக் களுடன் கூடியிருக்க வேண்டும்.

நினைவு, தவறிய நிலையில் பேசுவதும், இவ்வாறே விக்கல் பெருமூச்சு முதலியவற்றுடன் கூடியதாகி இருக்க வேண்டும்.

மிக்க வெறிகொண்டுள்ள (மதம் கொண்ட) போது உரையாடல் கனவு நிலையில் பேசுவதைப் போலவே ஒலிக்க வேண்டும்.

முதியவர்களின் உரையாடல் நெஞ்சடைத்துப் பேசுவது போல, தடுமாற்றத்துடன் முடிவு பெறாத எழுத்துக்களுடன் (அரைகுறைச் சொற்களுடன்) கூடி இருக்க வேண்டும்.

சிறுவர்களின் உரையாடல் மென்மையும், இனிமையும் கொண்ட மழலைக் குரலில் இருக்க வேண்டும்.

மரணம்

மரணமெய்தும் நிலையை அபிநயம் செய்வது பலவகை உணர்ச்சிகளுடன் கூடியிருக்கும். வீசி எறியப்பட்ட, திறந்த, துவண்ட கைகால்களைக் கொண்டு மரணத்தை அபிநயம் செய்ய வேண்டும். மரணம் நோயால் நேர்ந்ததாயின் துவண்ட உடல், விக்கல், பெருமூச்சு கொண்டு வேறு நபரைச் சார்ந்துள்ள உடலுடன் அபிநயம் செய்ய வேண்டும். நஞ்சு உட்கொள்ளுதல் அல்லது நச்சு விலங்குகள் பூச்சிகள் முதலியவற்றால் நேர்ந்த மரணமானால் நஞ்சின் வேகங்களை உணர்த்தும் அபிநயத்துடன் கூடி இருக்க

வேண்டும். (நஞ்சு உடலில் புகுந்ததும் இரத்தம், மாமிசம் முதலிய தாதுக்களும் முறையே சேர்ந்து ஒவ்வொரு நிலையிலும் ஒவ்வொரு விஷ வேகத்திலும் வேறு வேறு வகைத் துன்பங் களைத் தோற்றுவித்து முடிவில் உயிரைப்போக்கும் முதல் வேகத்தில் உடல் இளைப்பு, இரண்டாம் வேகத்தில் உடல் நடுக்கம், மூன்றாம் வேகத்தில் அழற்சி, நான்காம் வேகத்தில் (விலல்லி கை) கை கால்களை உதைத்துக் கொள்ளுதல், ஐந்தாம் வேகத்தில் வாயிலிருந்து நுரை தள்ளுதல், ஆறாம் வேகத்தில் கழுத்து நிற்காமை, ஏழாம் வேகத்தில் உணர்வின்றி உடல் மரத்தல், எட்டாம் வேகத்தில் உயிர் பிரிதல் என்பன நிகழும். இந்த வேகங்களை அபிநயம் செய்யும் முறை பின்வருமாறு: -

முதல் வேகம்

வாட்டமுற்ற முகம், வாடிய கன்னங்களுடன் சொற்களை மெல்ல மெல்ல நிறுத்தி நிறுத்திக் கூறும் வகையில் அபிநயம் செய்க.

நடுக்கம்

இரண்டாம் வேகத்தில் உடல் முழுவதும் நடுங்கும் உறுப்புகளைச் சொரிந்து கொள்ளுதல், தக்கபடி கை, கால், தலை ஆகியவற்றைத் தனித் தனியாகவோ ஒருங்கிணைந்தோ நடுங்கச் செய்து அபிநயம் செய்க.

அழற்சி

மூன்றாம் வேகத்தில் கை, உடல் முதலியவற்றை மீண்டும் மீண்டும் உயர்த்துவதால் அபிநயம் செய்க.

விலல்லிகை

எனும் நான்காவது வேகத்தில் அடிக்கடி இமைத்தல், காரியுமிழ்தல், வாந்தி எடுத்தல், கைகால்களை ஆட்டுதல், தெளி வின்றிப் பிதற்றுதல், என்பனவற்றை அபிநயம் செய்க. உணர் வின்மை, கண்விழிகள் சொருகிக் கொள்ளுதல் போன்ற செயல் களால் அபிநயம் செய்க.

நுரை

ஐந்தாம் வேகத்தில் காரியுமிழ்தல், வாந்தி, பலவகையாக தலையை ஆட்டுதல் என்பனவற்றால் அபிநயம் செய்க.

தலைநிற்காமை

ஆறாவது வேகத்தில் தோளைத் தொடும்படி தலையைத் தொங்கப் போடுவதால் உணர்த்துக.

மரத்துப்போதல்

உடலுறுப்புகள் ஏதும் அசையாமல் மரக்கட்டை போலிருத்தல் இந்நிலையாகும்.

மரணம்

(மேல்நோக்கிய பார்வையுடன்) கண்களை இமைகள் அசையாமல் மூடிக்கொள்ளுதலால் இந்நிலையை அபிநயம் செய்க.

மீண்டும் மீண்டும் உரைத்தல்

திகைப்பு, சினம், வருத்தம், எதிர்பாராத (இயற்கையால்) மின்னல், இடி போன்றவற்றால் நேரும் விபத்து, மனத்தில் உணர்ச்சி பொங்கி எழுதல் போன்ற நிலைகளில் உரையாடல் களில் மீண்டும் மீண்டும் ஒரு பொருளையே உரைத்தல் 'கூறியது கூறல்' எனும் குற்றமாகாது. ஆகாகா, நன்று, நன்று என்பன போல இரண்டு அல்லது மூன்று முறைகள் ஒரே சொல்லைக் கூறுவது குற்றமல்ல.

நகைச்சுவை கொண்ட உரையாடலில் இலக்கணத்திற்கு (இயற்கை நியதிக்கு) மாறாக உரைத்தலும் நகையைத் தோற்று விக்கும் ஆகையால் அது குற்றமாகாது. அத்தகைய இடங்களில் இலக்கணத்திற்கு மாறான அபிநயமும் குற்றமல்ல.

உயர்நிலைப் பாத்திரங்களுக்கும் தக்க கருத்துகள், உரையாடல் முதலியவற்றை நடுநிலைப் பாத்திரங்களுக்கும், நடுநிலைப்பாத்திரங்களுக்குத் தக்க கருத்துகள், உரையாடல்கள் முதலியவற்றைத்தான் தாழ்ந்த நிலைப்பாத்திரங்களுக்கும் பயன் படுத்தக் கூடாது. உயர்ந்தவர், நடுநிலைமக்கள், தாழ்ந்தநிலை மக்கள் ஆகியவர்களில் அவரவர்களுக்கு ஏற்ற கருத்துகள், அபிநயங்கள் இருந்தால்தான் நாடகம் ஆன்றோரை மகிழ்விப்பதாகும்.

இதுவரை கூறிய அபிநயங்கள் அனைத்தையும் அந்தந்த பாத்திரங்களின் மனப்பக்குவம் (பண்பாடு) கருத்து ஆகிய வற்றிற்கு ஏற்றதாக அமைக்க வேண்டும்.

இங்கு கூறாமல் விட்டுப்போனவற்றை உலக நடையறிந்து அதற்கு ஏற்றவாறு அபிநயம் செய்ய வேண்டும்.

பலவகை நிறங்களைக் கொண்ட மலர்களைத் தக்கபடி கவினுற அமைத்து மாலைகட்டுபவர் பூமாலையைக் கட்டுவது போல உடலுறுப்புகளின் அசைவுகள், காப்பியச் சுவையை ஊட்டும் நல்லுரைகள், செறிந்த கருத்துகள், ஆகியவற்றுடன் கூடிய நாடகமே கலையுணர்வுமிக்க காண்போரை மகிழ்வுறச் செய்யும்.

அரங்கத்திற்கு வந்தபிறகு தனக்கு உரிய பாத்திரத்திற்கு எத்தகைய நடை, உரையாடல் அபிநயம் முறையாகுமோ அதை பிசகாமல் நடிக்க அரங்கில் இருக்கும் வரை பின்பற்ற வேண்டும்.

உலக வழக்கு

உலகம் மறைநூல், தன் அனுபவம் எனும் இம்மூன்றும் மூவகைப் பிரமாணங்களாகும். பொதுவாக மறைநூல்களில் ஆன்மிக நூல்களில் கூறப்பட்டுள்ள பொருள்களிலேயே நாட்டியம் அமையப் பட்டுள்ளது. ஆகவே நாட்டியத்தில் மறை நூல்களும், ஆன்மிக நூல்களும் பிரமாணங்களாகும். உலக வழக்கும் யாராலும் மறுக்க ஒண்ணாதபடி அமைந்திருக்கும். நாட்டியமும் உலகத்தை ஒட்டி யதே ஆகையால் உலக வழக்கையும் பிரமாணமாகக் கொள்ள வேண்டும். இவ்வாறு மறைநூல், ஆன்மிக நூல், உலக வழக்கு ஆகியவை மூன்றும் நாட்டியத்திற்குப் பிரமாணங்களே ஆகும்.

தேவர், இருடிகள், மன்னர், மக்கள் ஆகியவர்களின் எந்த பலவகை நிலைகளைக் கொண்ட உலக நடப்பு உடலுறுப்பு களால் அபிநயம் செய்யப்படுவது நாட்டியம். ஆகவே, பலவகை நிலைகளில் உள்ள உலக மக்களின் நடையுடை பாவனைகளே சிறப்பாக நாட்டிய வேதமறிந்தவர்களால் பின்பற்றப்படுவதாகும்.

மக்களிடையே பரவியுள்ள சாஸ்திரங்கள், அறவழிகள், உலக நெறியைச் சார்ந்த சிற்பங்கள், செயல்கள் ஆகியவை அனைத்தும் நாட்டியத்தில் பின்பற்றத் தக்கவையே.

உலகில் உள்ள தாவரங்கள், விலங்குகள், மக்கள் அனைவரின் கருத்துகள், சேட்டைகள் முதலியவற்றை முறைப்படுத்துவது இயலாத செயலாகும். ஆகவே, உலகை ஆராய்ந்து சிறப்பான வற்றைத் தம் அறிவாற்றலால் நாட்டிய நாடகங்களில் செயல் படுத்துவது தகும்.

இவ்வாறு கூறப்பட்ட அபிநய முறைகளால் தேர்ந்து விளங்கும் நடிகன் மக்களால் பாராட்டப்படுவான்.

உரையாடல், வேடம் பூணுதல், அரங்க அமைப்பு முதலிய வற்றில் சிறப்பான முறையில் அபிநயங்களைப் பயன்படுத்தி நாடகப் பிரயோகம் செய்பவர் (இயக்குநர்) வெற்றி பெற வேண்டும்.

சிறுங்கட்டூர், நடாதூர், எஸ்.என். ஸ்ரீராமதேசிகன் இயற்றிய
பரதநாட்டிய சாஸ்திர தமிழாக்க நூலின்

இருபத்திதைந்தாம் அத்தியாயம் முற்றும்

இருபத்தாறாம் அத்தியாயம்

பிரகிருதி-பாத்திரவிவேகம்

[ஏறக்குறைய 38 சுலோகங்களில் பரத முனிவர் பிரகிருதி எனப்படும் நாடக, நாடகத்திற்கு உரிய பாத்திரங்களுக்கும், அந்தப் பாத்திரங்களாக வேடம் அணிபவருக்கும் உள்ள தொடர்பினை இந்த அத்தியாயத்தில் விளக்கியுள்ளார்.]

அநுரூபம்,விரூபம், ரூபானுரூபிணீ என வேடம் அணி பவருக்கும், அவரணியும் நாடக பாத்திரத்திற்கும் உள்ள தொடர்பு மூன்று வகைப்படும்.

பிரகிருதி அதாவது நாடக பாத்திரம் பல நிலைகளில் பல செயல்களைக் கொண்டதாக இருக்கும். வேடம் அணிபவர் (தம் இயற்கையான தோற்றம் - கருத்து, செயல் ஆகியவற்றை விட்டு) தாம் தாங்கும் பாத்திரத்திற்கு உரிய தோற்றம், நிலைகள் செயல்கள் ஆகியவற்றில் ஒன்றி அபிநயம் செய்யும்போதுதான் நாடகம் வெற்றிபெறும்.

செயற்கை உறுப்புகள் (புஸ்தகர்மா)

பல (இரண்டுக்கும் மேற்பட்ட) கைகள், முகங்கள், இயற்கைக்கு மாறுபட்ட முகத் தோற்றங்கள், பசு, யானை, குதிரை, ஒட்டகம் போன்ற விலங்குகளின் முகங்கள் கொண்ட பாத்திரங்களாக அரங்கில் நடிக்க வேண்டியபோது அத்தகைய மாறுபட்ட முகங்களை மண், மரக்கட்டை, அரக்கு, தோல் போன்ற வற்றால் செய்து அச்செயற்கை உறுப்புகளை அணிந்து அப் பாத்திரத்தின் இயற்கையான தோற்றம் போல தோற்றமளிக்க வேண்டும்.

இவ்வாறு நடிகன் பாத்திரத்திற்கு ஏற்ப வண்ணப்பூச்சு களாலும், கிரீடம் போன்ற அணிகலன்களாலும், செயற்கை உறுப்பு களாலும் தன் இயற்கையான தோற்றத்தை மறைத்துக் கொண்டு உண்மையான நாடக பாத்திரமாகவே கண்களுக்குத் தோன்று வதுடன் நாடக பாத்திரத்தின் உள்ளக் கருத்துகள், பண்பாடு, செயல் முதலியவற்றிலும் தன் இயற்கை நிலையை விட்டுப் பாத்திரத்தின் கருத்து, செயல் முதலியவற்றுடன் ஒன்றி நடை, உடை, பாவனைகளில் பாத்திரமாக மாறிவிட வேண்டும்.

மென்மையான, நளினமான தன்மை கொண்ட மன்னர்கள் முதலிய பாத்திரங்களை இயற்கையாகவே அத்தன்மை கொண்ட பெண்களால் வேடம் அணியச் செய்து நடிக்கச் செய்ய வேண்டும். செருக்கு, வஞ்சினம், வீரம், போர்புரிவதில் ஊக்கம் கொண்ட ஆடவர்களின் பாத்திரங்களைத் தக்க ஆடவரே வேடம் பூண்டு நடிக்க வேண்டும். (இத்தகைய பாத்திரங்களைப் பெண்கள் அணிவது சிறப்பாகாது என்பதாம்).

வீறு கொண்ட நடை உடை பாவனைகள் அல்லது உரையாடல்கள் இன்றி லயை, கலை, தாளம் முதலியவற்றுடன் கூடிய நன்கு தெளிவான, சுவை மிக்க உரையாடல்களுடன் கூடிய நாடகமாயின் ஆண், பெண் இருபாலர்களும் நடிக்கலாம். (அதாவது போர், வஞ்சினத்துடன் கூடிய உரையாடல், போர் மிகுந்த நிகழ்ச்சிகள் அற்ற நாடகத்தில் மென்மையான வளமும், செயல்களும் கொண்ட ஆண் பாத்திரங்களைப் பெண்களும், மென்மையான குரல் பெண்மைத் தோற்றம் கொண்ட ஆணாயின் பெண் வேடம் அணிதலும் பொருத்தமானதே என்று உணர்க).

முன்கூறிய மூவகையான பிரகிருதி-பாத்திரங்களின் தொடர்பு பற்றிய விளக்கம் பின்வருமாறு :

அநுரூபம்

பாத்திரங்களின் நிலைகள், வயது முதலியவற்றிற்கு ஏற்ப ஆண் பாத்திரத்தை ஆணும், பெண் பாத்திரத்தைப் பெண்ணும் அணிந்து நடிப்பது அநுரூபம் எனப்படும்.

விரூபம்

பாத்திரத்திற்குத் தகாத தோற்றமுள்ளவர். அதாவது முதியவரின் வேடம் பூண்டு வாலிபரும், வாலிபரின் வேடத்தில் முதியவரும் நடிப்பது விரூபம் எனப்படும். இவ்வாறு பாத்திரங்களை அபிநயம் செய்ய இயக்குநர் இடம் தரக்கூடாது என்பதாம் பெண் களின் குரல் இயற்கையாகவே இனிமையாக இருக்கும். ஆகவே வல்லெழுத்துக்களும் ஆடம்பரமும், கடினமான ஒலிகொண்ட சொற்றொடர்களும் பெண்களால் பயன்படுத்தத் தக்கவையாகாது. (இத்தகைய உரையாடல்கள் ஆண்களுக்கே ஏற்றவை).

ஆனால் இயற்கைக்கு மாறாக பெண்களைப் போன்ற இனிய குரலும், நடையும் கொண்ட ஆண்கள் இருக்கலாம். அவ்வாறே ஆண்களுக்குரிய குரல் தன்மைகள் கொண்ட பெண்கள், தேவன் (தெய்வலோகத்தைச் சேர்ந்த ஆண்) மன்னன், சேனைத் தலைவன் போன்ற பாத்திரங்களை அணிந்து நடிப்பதும் உண்டு.

முதலில் நாட்டியம் தோன்றிய போது தேவலோகத்தில் அரம்பை போன்ற பெண்களால் (பெண்களின் பாத்திரங்கள்) நடித்தனர். அவ்வாறே நில உலகத்திலும் மன்னர்களின் அந்தப்புரங் களில் தக்க பெண்களுக்கு நாட்டிய ஆசிரியர் முயன்று உபதேசம் செய்து நாட்டியம் கற்பிக்க வேண்டும்.

நாடகத்தில் ஆசிரியர் (இயக்குநர்) அல்லது நாட்டிய முறையைக் கற்பிப்பவர் ஒருபோதும் சுயமாக நடிக்கக் கூடாது. (அரங்கில் வேடம் பூண்டு நடிக்கக்கூடாது என்பதாம்) நாட்டிய நாடகங்கள் (பொதுவாக) இரு வகைப்படும். அவையாவன : 1. சுகுமார (மென்மையான) பிரயோகம் கொண்டது. 2. ஆவித்தப் பிரயோகம் (அற்புதம், இந்திரஜாலவித்தைகள் போன்ற காட்சிகள் மிக்கது)

நாடகம், பிரகரணம், பாணம், வீதி, அங்கம் போன்ற நாட்டிய வகைகள் சுகுமாரப் பிரயோகம் கொண்டவை. இயற்கையாகவே மனிதர்களால் நன்கு நடிப்பதற்கு ஏற்றவை.

2. டிமம், ஸமவகராம், ஈஹாமிருகம், வியாயோகம் போன்றவை போர், அற்புதசெயல்கள், தேவர், அரக்கர், மிக்க செருக்கு கொண்டவர், வீரமும் தைரியமும் நிறைந்தவர் போன்றவர் களால் நடிக்கத் தக்கவை இரண்டாம் வகையைச் சேர்ந்தவை.

இயக்குநர் இவ்விரண்டின் வேற்றுமைகளை நன்கு ஆய்ந்து தகுந்த பாத்திரங்களுக்கு ஏற்ற நடிகர்களைத் தேர்ந்து பயிற்சி அளிக்க வேண்டும் என்பதாம்,

இசைப்பயிற்சி

பெண்களின் குரல் இயற்கையாகவே இசைக்கு இணைந்த தாக இருக்கும். அதாவது 'கானம்'அவர்களது குரலுக்கு இயற்கை யானது. ஆயினும் கடினப்பயிற்சி மேன்மேலும் அவர்களுக்குச் சிறப்பு தரும் (ஆண்களுக்கு மிக்க சிரமப்பட்டுப் பயிற்சி செய்வதால் இனிய கானத்திற்குத் தகுதி பெற வேண்டும் என்பதாம்)

மலர்ந்த பூக்களால் கொடி அழகாக விளங்கும். அவ்வாறே பெண்கள் இயற்கை எழிலுக்கு ஏற்ப நாட்டிய பயிற்சி பெறுவதால் மேன்மேலும் எழிலுடன் விளங்குவர். காமோபசாரத்திலும் தேர்ச்சி பெற்றால் மேலும் கவினுடன் பாராட்டப் பெறுவர் என்பதாம்.

ஆசிரியரின் இலக்கணம்

கீதம், நிருத்தம், வாத்யம், பிரஸ்தாரம், கமனகிரியை எனும் இவ்வைந்தினையும் நன்கு அறிந்தவர் (நாட்டிய) ஆசிரியராகத் தக்கவராவர்.

கீதம் (இசை) ஸ்வரஞானம், நிருத்தம்-அங்கஹாரம் முதலான செயல்கள் (கை கால் போன்ற உறுப்புகளின் அசைவால் மென்மை யாக கருத்துகளை உணர்த்தும் திறமை) வாத்யம்-நான்கு வகை இசைக்கருவிகள், பிரஸ்தாரம்-தாளவகைகள், கமனகிரியை-பாத்திரங் களுக்கு ஏற்ற நடை, செயல் முதலியன,

சீடரின் இலக்கணம்

அறிவாற்றல், நினைவாற்றல் (பொறாமை இன்றி) குணங் களைப் பாராட்டும் தன்மை, விருப்பம், பிறரைத் திறமையில் மிஞ்சி விளங்க வேண்டும் எனும் (போட்டி மனப்பான்மை) ஊக்கம், சீடருக்குத் தக்க இலக்கணங்கள் ஆகும்.

இவ்வாறு இயக்குநர் தக்க பாத்திரங்களுக்குப் பயிற்சி அளித்துப் பிரயோகம் செய்ய வேண்டும்.

சிறுங்கட்டூர், நடாதூர், எஸ்.என். ஸ்ரீராமதேசிகன் இயற்றிய
பரதநாட்டிய சாஸ்திர தமிழாக்க நூலின்

இருபத்தாறாம் அத்தியாயம் முற்றும்

இருபத்தேழாவது அத்தியாயம்

நாட்டிய சித்தி

[இந்த அத்தியாயம் 104 சுலோகங்களைக் கொண்டது. (பரோடா பதிப்பு) சித்தி என்றால் வெற்றி. நாட்டியத்தைக் காண்போர் பாராட்டுதல் இந்த அத்தியாத்தில் விளக்கப் பட்டுள்ளது. பாராட்டுகள் பெறும் அளவிற்கு நாட்டியம் வெற்றி பெற்றது என்பதை அறியலாகும்.]

நாட்டியக் காட்சி காண்போரின் மகிழ்ச்சிக்காகவே. ஆகையால் அவர்கள் பாராட்டும் வகைகள் இங்கு விளக்கப்படுகின்றன. சொல்லாலும் மனத்தாலும் உறுப்புகளின் செயல்களாலும் பலவகை உள்ளக் கருத்துகளின் கிளர்ச்சியாலும் தோன்றும் பாராட்டு 'தைவிகம்' - 'மானுடம்' என இருவகைப்படும்.

இதில் மானுடமான சித்தி பத்து உறுப்புகளைக் கொண்டது. தைவசித்தி இருவகைப்படும். தைவசித்தி சத்துவத்தைச் சார்ந்ததாகும். மானுட சித்தி சொல், உடல் என இரண்டினையும் சார்ந்திருக்கும்.

மானுட சித்தி

மானுடசித்தியில் சொல்லை (வாயை)ச் சார்ந்தது: 1. ஸ்மிதம் 2. அர்த்தஹாஸம் 3. அதிஹாஸம் 4. சாது, அஹோ, கஷ்டம் என்பன போன்ற சொற்கள் 5. பிரவ்ருத்தநாதம் எனும் இவ்வைந்தும் சொல்லைச் சார்ந்தவையாகும்.

1. ஸ்மிதம்

மேன்மையர்ன நகைச்சுவை, நடிகரால் பிரயோகம் செய்யப் படும் போது காண்போர் அதை 'ஸ்மிதம்' (புன்னகை) என்பதால் வரவேற்பர்.

2. அர்த்தஹாஸம்

(பாதியளவு நகைத்தல்) ஒரு சிறிதே நகை தோற்றுவிக்கும் (ஹாஸ்யம்) நகைச்சுவை நடிகரால் பிரயோகம் செய்யப்பட்ட போது காண்போர் எப்பொழுதும் அதை அர்தஹஸிதம் என்பதால் வரவேற்பர்.

3. அதிஹாஸயம்

(பெருநகை) நகைச்சுவை நடிகனாகிய விதூஷகன் உரையாடும் முறை அல்லது அவனது சேட்டையை பெருநகையால் காண்போர் பாராட்டுவர்.

4. ஆஹா (அஹோ)

நெறியுடன் கூடிய சிறப்பானதும் வியப்பு தோற்றுவிப்பதும் ஆன பிரயோகங்களைக் காண்போர் 'ஆஹா' என வாய்விட்டுச் சொல்லிப் பாராட்ட வேண்டும்.

5. சாது

வியப்பு தோற்றுவிப்பது, அல்லது மிக்க மனமகிழ்ச்சி யூட்டுவது ஆன பிரயோகங்களில் காண்போர் 'சாது' (நன்று, நன்று) என மனமாரப் பாராட்ட வேண்டும்.

கஷ்டம்

மனத்தை உருகச் செய்யும் (வருந்தச் செய்யும்) பிரயோகங் களை கண்ணீர் ததும்ப அய்யோ, கஷ்டம் எனும் சொற்களுடன் பாராட்ட வேண்டும்.

5. பிரவ்ருத்தநாதம்

மிக்க வியப்பு தோற்றுவிக்கும் பிரயோகங்களை நடிகன் செய்யும் போது கை தட்டி ஆரவாரம் செய்து விடாமல் உரக்கக் கூவி ஆர்ப்பரித்தல் 'பிரபத்தவாதம்' எனப்படும்.

உடலுறுப்புகளாலான சித்தி

1. மெய்சிலிர்த்தல் 2. மயிர்க்கூச்சம் 3. இருக்கையிலிருந்து (உணர்ச்சிவயத்தால்) எழுந்து நிற்றல் 4. நடிகர்களுக்குப் புத்தாடை பட்டாடை போன்றவை பரிசளித்தல், 5. விரல்களையோ கை களையோ உயர்த்தி அசைத்துப் பாராட்டுதல் என்பன ஐந்தும் காண்போர் தம் உடலால் பாராட்டுதலாகும்.

(நாடகக் கதையில் நிகழ்ச்சிக்கு ஏற்ப) பிற நடிகனது செயலை அல்லது உரையை மறுத்து ஒரு நடிகன் (வீர) வசனம் உரைக்கும்போது நாடகத்தைக் காண்போருக்கு மெய்சிலிர்த்தல், மயிர்க்கூச்சம் என்பன தோன்றும். நடிகரின் பிரயோகம் காண்போர் மனத்தைக் கவர்ந்தபோது வெகுமதி அளித்தல் நிகழும்.

அரங்கத்தில் அற்புதம் அல்லது மெய்சிலிர்க்க வைக்கும் நிகழ்ச்சி போர் உள்ளத்தைத் திடுக்கிட வைக்கும் நிகழ்ச்சி ஆகியவை பிரயோகம் செய்யப்படும்போது காண்போர் கண்ணீர்

தோன்றுதல், புயங்களை தலையை ஆட்டுதல் போன்றவற்றுடன் தம்மையறியாமலேயே உணர்ச்சிப் பெருக்கால் எழுந்து நிற்பர். (காண்போரின் இச்செயல்கள் நடிகருக்கு மேலும் உற்சாகம் தோற்றுவிப்பனவாகும்).

இவ்வாறு காண்போர் பாராட்டுவதால் நாட்டியம் அதாவது நாடகம் வெற்றி பெற்றதாகும் என்றறிக.

தைவசித்தி

1. சிறந்த கருத்துகளுடன் கூடி, சத்துவம் எனும் குணத்தோடு கூடி, இயற்கையாகவே முதலிலிருந்து எத்தகைய தடங்கலும் இன்றி நடைபெறுவது தெய்விகமாகத் தோன்றும் சித்தியாகும்.
2. ஒருவேளை தடங்கல் ஏற்படினும் அதிர்ஷ்டத்தாலோ நாடகம் நடத்துபவரின் (டைரக்டரின்) பெருமுயற்சியாலோ தடை நீங்கி எத்தகைய குழப்பமும் இன்றி அரங்கம் காண்போர் நிறைவு பெற்றதாகிக் காட்சி நிறைவேறுவதும் தெய்வத் தாலான வெற்றியேயாகும்.

தடைகள்

இதுவரை தைவிக, மானுட சித்திகள் விளக்கப்பட்டன. இனி தைவிகமாக நேரக்கூடிய தடங்கல்கள் விளக்கப்படுகின்றன.

தெய்வச் செயலால் தோன்றுவது, தன்செயலால் தோன்றுவது, பிறர் விளைவிப்பதால் தோன்றுவது, எனத் தடங்கல்கள் மூன்று வகைப்படும்.

1. தெய்வச் செயலால் நேர்பவை

பெருங்(புயல்) காற்று, மழை, யானை, ஸர்ப்பம் முதலிய வற்றால் ஏற்படுபவை, அரங்கம் உடைந்து விழுதல், விஷப் பூச்சிகள் அரங்கில் எறும்புகள் சாரி சாரியாகப் புகுதல், ஆடு மாடுகள் அரங்கத்திற்குள் புகுதல் போன்றவற்றால் தோன்றும் தடைகள் தெய்வச்செயலால் ஏற்படுபவையாகும்.

2. பிறரால் ஏற்படும் தடைகள்

நடிகன் செயலற்று வெளிறிப் போதல், அரங்கில் செயலற்றுப் போதல், குழப்பமடைதல், நினைவிழத்தல் போன்றவை பிறரது செயல்களால் நடிகரின்பால் ஏற்படும்போது நாடகம் தடைப் படும். பொறாமையால் சில இயற்கையாகத் தோன்றிய வெறுப்பால் சிலர் பிறரிடம் பணம் பெற்று குழப்பம் விளைவிக்கப் புகுந்தவர் சிலர் வேண்டுமென்று உரக்கக் கூவி ஏளனம் செய்தல், கல்,

சாணம் முதலியவற்றை வீசுதல், மென்மையான பாத்திரங்களான மாதர், சிறுவர் போன்றவர்களின் மீது கட்டெறும்புகள், பூச்சிகள் முதலியவற்றை வீசித் துன்புறுத்தல் போன்ற செயல்களால் தடங்கல் விளைவிப்பதுண்டு. இவை மாற்றாரால் நேரும் தடைகளாகும்.

இம்மூன்றுமல்லாது 'ஔத்பாதிக காதம்' எதிர்பாராமல் நிகழும் நிலநடுக்கம், புயல்காற்று வீசுதல், இடிமின்னல்களால் தாக்கப்படுதல், மாடுகள் பைத்தியக்காரர்கள், வெறிகொண்டவர்கள் அரங்கில் புகுந்து குழப்பம் விளைவித்தல் அல்லது தீய நோக்கங் கொண்டவர்கள் சிங்கம், புலி போன்ற கொடிய விலங்குகள் தோற்றம் பூண்டு அல்லது ஆயுதங்களைத் தாங்கிக் காண்போரை விரட்டியடித்தல் பித்தரைப் போல சிலர் நடிகரைத் தூற்றி உற்சாகமிழக்கச் செய்தல் போன்றவை உற்பாதங்களாலான தடங்கல்களாகும்.

தன் செயலால் நேரும் தடங்கல்கள்

அபிநயம் தான் பூண்ட பாத்திரத்திற்கு ஏற்றபடி இல்லாமை (வேடம் பூண்டவர் தன் பாத்திரத்தின் இலக்கணங்களை மறந்து விடல்) வேறு பாத்திரம் கூற வேண்டிய உரையாடலைத் தான் கூறல், செயலற்று அரங்கில் மரம் போல நிற்றல், தனக்கு உரிய உரையாடலை மறந்து போதல், தேவையற்று உரக்கக் கத்துதல் முதலியவற்றைச் செய்தல், கைகளால் செய்யும் அபிநயம் சரியாக இல்லாமை, அணிந்த கிரீடம், ஆபரணம் முதலியன தவறிப் போய் விழுதல், இசைக் கருவிகளின் ஒலி சரியாக இன்மை, தவறான உச்சரிப்பு, கூச்சத்தால் சீராக உரைக்காமை,* 'உச்சரிப்பு சரியாக இன்மை, (தொனியால் பொருள் மாறும்படி உரையாடுதல்) இத்தகையவை நாட்டியம் அல்லது நாடகம் வெற்றி பெறாமைக்குத் தன் செயலால் நேரும் தடங்கல்களாகும்.

தேவைக்கு மிஞ்சி மிகையாக நகைத்தல், அழுதல், வெற்றியைக் கெடுக்கும். நச்சுப்பூச்சி, கட்டெறும்பு - போன்றவை

★ தன்பால் மிக்க கேடு விளைவித்தவனைக் கண்டபோது 'ஆகா, நீ செய்த நன்மை இந்தப் பிறவியில் மறக்க முடியாது' எனக்கூறுவதுண்டு. இச் சொற்றொடருக்கு அப்படியே பொருள் கொள்ளக்கூடாது. இதில் மனத்தில் உள்ள சினம் வெளிப்படும்படியான தொனியில் கூற வேண்டும். சினங் கொண்ட போது விகடமாக நகைத்தல் இத்தகையதே. அந்தச் சிரிப்பில் கனல் தெறிக்க வேண்டும். இவ்வாறு சில நேரங்களில் சொல்லுக்கு மாறான பொருள் கொள்ள வேண்டிய பகுதிகளில் உச்சரிப்பு தனிப்பட்ட சிறப்புடன் இருக்க வேண்டும். அவ்வாறல்லாது இயற்கையாகக் கூறினால் சுவை கெடும் என்பது இங்கு கருத்தில் கொள்க.

தம்மீது விழுவதும் வெற்றியைக் கெடுக்கும். குரல் சரியின்மை, இசையில் சுரங்கள் தவறுதல், தாளம் தப்புதல், இசைக்கு இன்றியமையாத ஸ்தானம்-லயம் முதலியவற்றை நன்கு அறியாமை போன்றவை சுரத்தைச் சார்ந்த தவறுகளாகும். கிரீடம் நழுவி விழுதல் போன்றவை காண்போரின் வேட்கையைக் கெடுக்கும். தவறாக மனம்போல அளவுக்கு ஏற்றபடி யல்லாமல் இசைக்கருவிகளை இசைத்தல் பிரயோக வெற்றிபெறுவதற்குத் தடையாகும். உரையாடும் சொற்களில் தவறாகப் பதம் பிடித்தல், குறில் நெடில்களைத் தகுந்த அளவில் உச்சரிக்காமை, விகுதி களைச் சரியாக உச்சரிக்காமை, குரலில் ஏற்றத் தாழ்வினால் சொற்றொடரில் ஏற்படக் கூடிய தொனிப்பொருள் கெடும்படி உரைத்தல், தவறாக ஒருமுறை சொன்ன சொல் அல்லது சொற்றொடரை மீண்டும் உரைத்தல் போன்றவை இலக்கண விதிகளில் தவறுதல் எனும் முறையில் வெற்றியைக் கெடுக்கும்.

மாறு செய்வதற்கு இயலாத தடங்கல்கள்

அந்தந்த நேரங்களில் செய்யக்கூடாத மாறான செயல் களைப் பிரயோகம் செய்தல் (எடுத்துக்காட்டுக்குக் காலை வேளையில் மன்னர்கள் இசைவிழாவில் கலந்து கொண்டிருப்பது போலக் காட்டுதல்) நேரம்-பருவம்-முதலியவற்றிற்கு ஏற்றபடி இல்லாமல் வேறு காலத்திற்கு உரியவற்றைக் காட்சியில் பிரயோகம் செய்தல்.

இடத்தால் வெற்றிக்குத் தடையாவன

பொருள் நன்கு விளங்கும்படி சொற்களை இடை விட்டு உரைக்காமை, நாக்குக் குழறும்படி உச்சரித்தல், உச்சரிப்பில் சுரம் தெளிவாக இராமை, அணிகளைத் தவறாக அணிதல், அணிந்த நகைகள் அரங்கில் தவறி விழுதல், கிரீடம் நழுவுதல், குதிரை, தேர் முதலான ஊர்திகளில் ஏறுவது இறங்குவது எனும் செயல் களைத் தக்கபடி அபிநயம் செய்யாமை, ஆயுதம், கவசம் போன்ற வற்றைத் தவறாக அணிதல், கிரீடம் முதலான பாத்திரத்திற்குத் தக்க அணிகலன்களை அணியாமல் அரங்கத்திற்கு வருதல், தாமதித்து அரங்கிற்கு வருதல், போன்றவையும் வெற்றிக்குத் தடங்கல் களாம். வெற்றிக்குத் தடையாவன பல வகைப்படும்.

காதம் எனப்படும் தடை மிச்ரித (கலப்புத் தடை) காதம், ஸர்வகத காதம் (நாடகம் முழுவதிலும் நேர்ந்த தடை) ஏகதேசஜம் (ஏதோ ஒரு பகுதியில் மட்டும் நேர்ந்த காதம்) தடை என்பன வற்றைப் பாகுபாடுபடுத்தி உணர்ந்து நாடக வெற்றியைக்

கணக்கிடுபவர் (Judges or Assessors) அறிஞர்கள் குறிப்பிட வேண்டும்.

முழுமையான தடங்கல்களைத் தக்க காரணம் காட்டிக் குறிப்பிட வேண்டும். ஏதோ ஒரு பகுதியில் மட்டும் நேர்ந்த தவறைக் கொண்டு நாடகப் பிரயோகம் முழுவதும் வெற்றிபெறவில்லை எனக் குறிப்பிடக்கூடாது.

ஒரு தெய்வத்திற்கு உரிய திருவிழாக்காலத்தில் அரங்கில் வேறு தெய்வத்தைப் போற்றிக்காப்பு (நாந்தி) பாடினால் அது நாடகத்தின் பூர்வரங்கத்தைச் சார்ந்த தவறாகும். ஒரு கவியியற்றிய காப்பியத்தில் வேறு ஒரு கவியியற்றிய பகுதியைப் பிரயோகம் செய்தால் அது கவிக்கு உரிய குற்றமாகக் கருத வேண்டும். ஒரு புலவர் இயற்றியதைத் தவறாக வேறு ஒருவர் இயற்றியதாகக் கூறினால் அதுவும் குற்றமாகக் கருதப்பட வேண்டும்.

நாடு, மொழி ஆகியவற்றின் மரபுக்கு மாறாகப் பிரயோகம் செய்தால் அதுவும் வெற்றிக்குக் கேடு விளைவிப்பதாகவே குறிப்பிடப்பட வேண்டும்.

நாட்டிய இலக்கணங்களை நன்கு அறிந்து கொள்ளாமலும் நாடகத்தின் சிறப்பானவற்றைக் காண்போர் நன்கு உணர்ந்து நிலையான மகிழ்ச்சிகொள்ளும்படி நடத்தத் தெரியாமல் (டைரக்டர்) நாடகத்தலைவர் நாடகக் காட்சியை நடத்த வேண்டும் என்ற கருத்தை மட்டும் கொண்டு பிரேயோகம் செய்வதும் வெற்றிக்குத் தடையாகும்.

உலகநெறி, மறைநெறி, அவற்றின் மரபுகள் ஆகியவற்றிற்கு இணங்கியவையும் சிறப்பான பொருள் கொண்டதும் மக்களனை வரும் ஏற்றுக் கொள்ளக் கூடியதாயும் உள்ள சொல், பொருள், நயங்களுடன் கூடிய நாடகத்தையே பிரயோகம் செய்ய வேண்டும். உலகில் அடியோடு குணமற்றதும், குற்றமற்றதுமான சொல், அல்லது பொருள் இருக்காது. எனவே, நாட்டியம் அல்லது நாடகத்தின் கருத்துக்கு ஏற்ப நடிகர்களிடம் உள்ள குற்றம் குறைகளைக் கணக்கிட வேண்டும். நடிகன்பால் அல்லது சொல். நாடக உறுப்பு, ஸத்துவம், நேபத்யம் (வேடம் பூணும் இடம்) அல்லது திரைக்கு மறைவானவை, காப்பியச் சுவை, கருத்து, கீதம் (இசை), இசைக்கருவிகள் உலக உத்திகள் ஆகியவற்றில் எதிலும் ஆதரவின்மையைக் கொள்ளக்கூடாது. இவ்வாறு வெற்றிக்குரிய இலக்கணங்களை அறிய வேண்டும்.

*நாடகத்தின் தரத்தை மதிப்பிடும் (Judges or Assessors) இலக்கணம்

நாடகத்தைத் தாம் காணக்கூடிய 'பிராசனிகர்கள்' எனப்படும் அறிஞர்கள் நன்னடத்தை கொண்டு நல்ல மரபில் தோன்றியவர் களாகவும், அமைதி நிரம்பிய மனம் கொண்டவரும், நெறிபிறழாத வரும், நடுநிலை தவறாதவரும் (அநுபவம் பெற்ற) தக்க வயதுள்ள வரும், நான்கு வகை அபிநயங்கள், இசை, இசைக்கருவிகளைப் பயன்படுத்தும் முறைகள் ஆகிய நாடக உறுப்புகள் ஆறிலும் நிறைவான அறிவாற்றல் கொண்டவரும், நாட்டியத்தில் தேர்ந்த வரும், அறிவாற்றல் மிக்கவரும், உடல், மெய், சொல் ஆகிய வற்றில் தூய்மையுள்ளவரும் சமநிலையில் உள்ளவரும் நான்கு வகை இசைக்கருவிகளில் தேர்ச்சி பெற்றவரும், வேடம் பூணுவதில் உள்ள நுட்பங்களை உணர்ந்தவரும், உண்மைத்தத்துவம் அறிந்த வரும், நாடு மொழி ஆகிவற்றின் மரபுகளை நன்கு உணர்ந்த வரும், கலை-சிற்பம் ஆகியவற்றில் திறமையுள்ளவரும், சுயமாக நான்குவகை அபிநயங்களைப் பிரயோகம் செய்வதில் தேர்ச்சி பெற்றவரும், காப்பியச்சுவை, நயம், முதலியவற்றை நன்கு உணரக் கூடியவரும், சொல், யாப்பு போன்ற இலக்கண நெறிகளைக் கற்றவரும் மேலும் பல சாஸ்திரங்களில் திறமையுள்ளவரும் பிராசனிகர் ஆகத் தக்கவராவர்.

நாட்டியம் அல்லது நாடகம் காண்போருக்கு உரிய இலக்கணம்

உணர்ச்சி வேகத்திற்கு உட்படாத தூய்மையான புலன் களைக் கொண்டவனும் நன்கு ஊகம் செய்து பொருள்களை அறிந்து கொள்ளக்கூடியவனும், குற்றமற்றவனும், (கலைகளில்) விருப்பம் மிகுந்தவனும் நாட்டியம் (அல்லது நாடகத்தில்) காண்போனாக இருக்கத் தக்கவனாவான். நாடகக் கதையைச் சார்ந்தவரறிய காட்சி அல்லது நிகழ்ச்சிகளில் இரக்கம் கொள்பவனும் மகிழ்ச்சி நிறைந்த நிகழ்ச்சிகளைக் காணும்போது மனநிறைவு (பெருமகிழ்ச்சி) கொள்பவனும், வருத்தம் மிகுந்த காட்சிகளைக் காணும்போது மிக்க வருத்தம் கொள்பவனும், நாட்டியத்தைக் காணத்தக்க சிறந்த பார்வையாளர் ஆவர். பிரயோகத்தில் கடுஞ்சினத்தைக் காணும்போது சினஉணர்ச்சி கொள்பவனும், அச்சமூட்டும் காட்சிகளில் அச்சம் கொள்பவனும்

★ பரதர் காலத்திலேயே நாடகத்தை மதிப்பிட்டுப்பாராட்டி, பரிசளிக்கத் தகுதி நிர்ணயம் செய்யும் நடுநிலையாளர்கள் மன்னர்களாகவோ, மக்களாகவோ நியமிக்கப்படுவது வழக்கமாக இருந்துள்ளது என்பது இதனால் தெரிய வருகிறது.

மகிழ்ச்சி நிறைந்த காட்சிகளில் பெரு மகிழ்ச்சி கொள்பவனும், மிக்க வருத்தம் விளைவிக்கும் காட்சிகளில் தான் வருந்துபவனும் சிறந்த பார்வையாளர் ஆவர்.

ஆனால், காண்போர் அனைவரிடத்திலும் இத்தன்மைகள் நிறைவு பெற்றிருக்காது. ஏனெனில் ஞானம் அளவற்றது. ஆயுளும் குறைவு. (எல்லா வகையிலும் நல்லறிவு பெற்றுப் பண்பட்ட மனம் படைத்தபோதே சிறந்த பார்வையாளருக்கு உரிய தன்மைகளைப் பெற்றிருக்க முடியும். அத்தகைய சிறந்தவர்கள் காண்போரிடையில் ஒரு சிலரே இருப்பர் என்பதாம்) பலதரப்பட்ட மக்கள் காண்போர்களாகக் குழுமியிருப்பர். ஆகையால் சிற்பம், வேடம், அணிதல், உரையாடல், இசை, அபிநயம் ஆகிய பலவற்றுடன் கூடிய நாட்டியம் அல்லது நாடகத்தில் அவரவர்களுக்கு உள்ள ஈடுபாடு, விருப்பம் ஆகியவற்றைச் சார்ந்த சிறப்புகளையே பாராட்டுவர்.

பார்வையாளர்கள் பலதரப்பட்ட பண்பாடு, விருப்பங்கள் ஆகியவற்றில் பலதரப்பட்டவர்களும், முதுமை, இளமை, சிறுமை ஆகிய வயதில் பல மாறுபாடுகள் கொண்டவர்களும் குழுமி இருப்பர். உயர்ந்த, நடுத்தர, தாழ்ந்த நிலைகளில் உள்ளவர்கள் கூடியிருப்பர். ஆகவே அனைவரும் நாடகத்தைச் சார்ந்த சிறப்புகள் அனைத்தையும் பாராட்டக் கூடியவர்களாக இருக்க முடியாது.

இளம்வயதினர் இன்பநுகர்ச்சியைச் சார்ந்த பொருள் களிலும், அறிவாற்றலைக் கொண்டு நுட்பமாக ஆராய்ந்து அறியக் கூடியவர்கள் சிறப்பான கலை சிற்பம், கருத்து முதலியவற்றை விரும்புவர். கருத்து மிக்க பொருள்களை உணர்ந்து கொள்ளக் கூடிய நுட்பமான திறன் கொண்டவர்கள் ஆழமான கருத்துச் செறிவு கொண்ட உரையாடல்கள், அபிநயங்கள் ஆகியவற்றை மெச்சுவர். துறவு மனப்பான்மை கொண்டவர்கள் வீடு பேறுதலை உணர்த்தும் சிறப்புகளை விரும்புவர். வீரம் மிகுந்த மனங் கொண்டவர் போர், சினம் மிக்க காட்சிகள் முதலியவற்றை விரும்புவர். முதியவர்கள் அறநெறியில் நாட்டம் கொண்டு நெறியுணர்த்தும் கதைகள், புராணவரலாறுகள் போன்றவற்றில் சிறப்பானவற்றைப் பாராட்டுவர். சிறுவர்களும் அறிவாற்றல்களில் குறைந்தவர்களும் மாதர்களும் நகைமிக்க காட்சிகளையும் வேடம் அணிவதிலுள்ள சிறப்பினையும் பாராட்டுவர். இவ்வாறு காண்போர் தத்தம் வயது விருப்பம், பண்பாடு ஆகியவற்றிற்கு ஏற்ற பொருள் களைப் பாராட்டுவர். தமக்கு விருப்பமான பொருள்களில் நாடகத்தில் உள்ள சிறப்பினைக் கண்டு மெய்மறந்த நிலையில் காண்போர் சிறந்த பார்வையாளர்களாவர்.

நாடகப் போட்டிகள், நடுவர்களின் கடமைகள்

பிரயோகத்தைப் பற்றிய கருத்து வேறுபாடுகள் (வாதங்கள்) தோன்றியபோது பின்குறிப்பிடப்பட்டுள்ள பத்துபேர்கள் நடுவர் களால் இருக்கத் தக்கவர்களாவர். வேள்விமுறையில் தேர்ச்சி பெற்றவர், நடிகர் (மொழி), யாப்பிலக்கணம் அறிந்தவர் சொல் இலக்கணம் கற்றவர், மந்திரத்துடன் விடும் அம்புகளைப் பற்றிய கல்வியில் தேர்ந்தவர், மன்னன், சித்திரம் வரைவதில் தேர்ந்தவர், வேசி இசை வல்லுநர், அரசியல் உத்யோகி என்பவர் பதின்மர் நடுவர்களாகத் தக்கவர்கள். யஞ்ஜத்தைச் சார்ந்த பொருள்களில் வேள்வி முறையில் கற்றவரும் அபிநயத்தைப் பற்றிய பொருள் களில் நடிகரும், விருத்தங்களைப் பற்றிய பொருள்களில் யாப்பிலக்கணம் கற்றவரும், சொற்களைச் (உரையைச்) சார்ந்த பொருள்களில் இலக்கண அறிஞரும், அஸ்திரங்களை ஏவும் விஷயங்களில் அஸ்திர வித்தையில் நிபுணரும், செல்வம் - அரசியலைச் சார்ந்த நுட்பமான விஷயங்களில் அந்தப்புர மரபுகள், வரலாறுகள் முதலியவற்றைச் சார்ந்த பொருள்களில் மன்னரும் வேடம் பூணுவதைப் பற்றிய பொருள்களில் சித்திரக்கலை நிபுணரும், காமத்தைச் சார்ந்த பொருள்களில் வேசியும், இசையைப் பற்றிய சுரம் முதலிய பொருள்களில் இசை வல்லுநரும், பணிவிடை களைச் சார்ந்த பொருள்களில் அரசாங்க சேவகனும் நடுவர் களாகத் தக்கவர்கள். சாஸ்திரங்களால் அறியத் தக்க பொருள் களைப் பற்றி அல்லாது நாடகபாத்திரங்களைப் பற்றிய பொருள் களில் விவாதம் நேர்ந்தபோது இப்பதிமரும் தக்க சான்றுகளை எடுத்துக்கூறிக் குற்றங்களையோ சிறப்பியல்புகளையோ உறுதிப் படுத்த வேண்டும். சாஸ்திரங்களைச் சார்ந்த பொருள்களில் தோன்றிய கருத்து வேறுபாடுகளை அந்தந்த சாஸ்திரத்திற்கு உரிய நடுவர் சாஸ்திர நுட்பங்களை எடுத்துக் கூறியே குற்றமோ, சிறப்போ உறுதி செய்ய வேண்டும். தலைவன் அல்லது அரசனின் ஆணையால் அல்லது நாடக்குழுவின் தலைவர் விரும்புவதால், ஒருவருக்கொருவர் பால் உள்ள பகைமையால் அல்லது போட்டி மனப்பான்மையால் வெகுமதி அல்லது பாராட்டுப் பத்திரம் பெற வேண்டுமென்கிற விருப்பத்தால் பரதர்களிடையே சொற்போர் நிகழக்கூடும். அந்நிலையில் நடுவர் ஒருதலைவழக்காக அல்லாமல் வியவகாரத்தைத் தீர்த்து வைக்க வேண்டும். மனத்தை நாடகக் காட்சியில் அல்லாது வேறு பொருளில் செலுத்தாமல், சுகமாக அமர்ந்து குற்றங்குறையற்ற தூயமனத்துடன் நடுவர்கள் எழுத்தாளரை யும் கணக்கரையும் துணையாகக் கொண்டு வெற்றி பெறுவதில் உள்ள குறைபாடுகளை முறையாகப் பதிவு செய்ய வேண்டும்.

(எழுத்தாளர் நடுவர்களின் கூற்றை ஏட்டில் வரைவர். கணக்கர் குற்றங்களை வரிசைப்படுத்திக் கணக்கிடுவர். திறமையால் இவ்விரண்டு பணிகளையும் ஒருவரே செய்தலும் உண்டு).

நடுவர்கள் அரங்கிற்கு நெருக்கமாகவோ, தொலைவாகவோ அமர்ந்து இருக்கக்கூடாது. அவர்கள் அமர்ந்துள்ள இடத்திற்கும் அரங்கிற்கும் இடையில் பன்னிரண்டு ஹஸ்தங்கள் இடைவெளி இருக்க வேண்டும். (ஹஸ்தம் என்பது பதினெட்டு அங்குலமாகும்).

நாட்டியப் பிரயோகத்தில் முன்பு கூறப்பட்ட வெற்றிக்கு உரிய பகுதிகளையும், தடைகளையும் பதிவு செய்ய வேண்டும். தெய்வச் செயலால், எதிர் பாராத உற்பாதங்களால் மாற்றாரது செயல்களால் விளையும் தடைகளைப் பதிவு செய்யக்கூடாது. நாடகக் காப்பியத்தைச் சார்ந்தவையும், நடிகரைச் சார்ந்தவையு மாக செய்திகளை (தடைகளை) மட்டுமே பதிவு செய்ய வேண்டும்.

பதிவு செய்த பிறகு தடைகள் குறைவாகவும் , வெற்றிக்கு உரிய இலக்கணங்கள் வெகுவாகவும் உள்ள நடிகனைப் பற்றி மன்னனுக்கு விண்ணப்பித்துக் கொண்டு அந்த நடிகனுக்குப் பாராட்டுப்பத்திரம், வெகுமதி வழங்கச் செய்ய வேண்டும். மன்னன் போட்டியில் பங்கு கொண்ட நடிகர் சமமான திறமை கொண்டவர் எனக் கருதினால் இருவருக்கும் சேர்ந்தே பாராட்டுப்பத்திரம் வழங்க வேண்டும். (இன்று இம்முறை Bracketing எனப்படுகிறது. நல்ல மனம் கொண்டவர்களும், சுகமான இருக்கைகளில் அமர்ந்து கொண்டுள்ளவர்களும், விருப்பு வெறுப்பு அற்றவர்களும் ஆன நாடகம் காண்பவர்கள் நன்கு ஆராய்ந்து பிரயோக சமயத்திற்கு ஏற்ற கருவிகளையும் தூற்றுதலுக்கு இலக்கானவையாகத் தோன்று வனவற்றையும்கூட நன்கு உணர்ந்து கொள்ள வேண்டும். சமத்துவம், அங்கமாதுர்யம், உரையாடல் நாடக பாத்திரங்கள், காப்பியச்சுவைகள், இசைக் கருவிகள், இசை, வேடம் அணிதல் போன்றவற்றையும் அவர்கள் கவனத்துடன் (முயன்று) தெரிந்து கொள்ள வேண்டும்.

(நாடகக்) கலைக்கு உட்பட்ட வேறுகலையாகிய கீதம், இசைக் கருவிகளை ஒலித்தல், தாளம் போன்றவற்றுடன் ஒருங்கிணைந்துள்ளவாறு நாட்டியம் செய்தல் ''ஸ்மமநாட்டியம்'' எனப்படும். உறுப்புகள், துணையுறுப்புகள் ஆகியவற்றுடன் கூடி கீத-தாளலயைகளுடன் ஒருங்கிணைந்த வாத்திய இசையின் சமத்துவமும் "ஸமநாட்டியம்" எனப்படும்.

மார்பு வளையாமல், கைகள் சதுரஸ்ரமாகிக் கழுத்து அஞ்சித மாக (சற்று பின்னோக்கி வளைந்திருத்தல்) அங்கமாதுர்யம் எனப்படும்.

இசைக்கருவிகள், பாத்திரங்கள், இசை என்பனவற்றைப் பற்றிய விளக்கங்கள் வரும் அத்தியாயங்களில் விளக்கப்படும். ஏனைய சிறப்பான விஷயங்கள் முன் அத்தியாயங்களில் விளக்கப் பட்டுள்ளன.

நாட்டியப்பிரயோகத்திற்கு உரிய காலம்

பகலிலும், இரவிலும் பலவகை நாட்டிய - நாடகங்களைப் பிரயோகம் செய்யத் தக்க நேரங்களை (அந்தந்த காலத்திற்குத் தக்க சுவையும் பொருளும் கொண்டவையானவை என்பதை) நாட்டிய அறிஞர்கள் தெரிந்து கொள்ள வேண்டும்.

பகலில், முற்பகல், நண்பகல், பிற்பகல் என்பனவும், இரவில் பிரதோஷ (மாலை) நள்ளிரவு, விடியற்காலை என்பனவும் நாட்டியப் பிரயோகத்திற்கு ஏற்றவையாகும்.

பகலில் காலையில் அதாவது முன்பகலில் காதுக்கு இனிமை யான அறநெறியை உணர்த்துவதுமான பிரயோகங்கள் விகிர்த மானவையானாலும் தூய்மையானவையானாலும், பிரயோகம் செய்யத்தக்கவை.

பிற்பகலில் ஸத்துவகுணத்துடன் கூடியவையும், இசைக்கருவி கள் பல கொண்டவையும் வெற்றி மிக்கவையும் ஆன பிரயோகங்கள் காட்சிக்கு உரியவையாகும்.

அந்தி மாலையில் கைசிகி எனும் விருத்தியுடன் கூடிய சிருங்காரச் சுவையுடைய நிருத்தம் - இசைக்கருவிகள்-கீதம் என்பனவற்றுடன் கூடியதுமான நாட்டியம் காட்சிக்கு உரியது. விடியற்காலையில் மென்மையான நகைச்சுவையுடன் கருணம் நிறைந்த உறக்கத்தைக் கெடுக்கக்கூடிய நாட்டியம் காட்சிக்கு உரியது.

நாட்டியக் காட்சிக்குத் தகாத நேரங்கள்

நள்ளிரவு, நண்பகல், மாலை உணவுக்கு ஏற்ற நேரம் எனும் காலங்களில் நாட்டியத்தைப் பிரயோகம் செய்யக் கூடாது. இவ்வாறு நாடு, நேரம், வலிமை முதலியவற்றை நன்கு ஆராய்ந்து நேரத்திற்கு ஏற்ற கருத்தும் சுவையும் கொண்டு நாட்டியத்தைப் பிரயோகம் செய்ய வேண்டும். ஆனால் மன்னன் ஆணை

இட்டால் நாடு, நேரம் முதலியவற்றைக் கணக்கில் கொள்ளாமல் (அவர் விரும்பியவகை) நாட்டியத்தைப் பிரயோகம் செய்யலாம்.

வெற்றியின் தன்மைகள்

பாத்திரம்-பிரயோகம் நிறைவாகி இருத்தல் என்பன வெற்றிக்கு உரிய குணங்கள் ஆகும்.

அறிவாற்றல், நல்ல எழில் மிகு தோற்றம், லயை-காலம் என்பனவற்றை அறிந்திருத்தல், பாத்திரத்திற்கு ஏற்ற வயது கொண்டிருத்தல், மிக்க ஆர்வம் கொண்டிருத்தல், பொருள்களை எளிதில் உணர்ந்து நன்கு நினைவில் இறுத்திக் கொண்டிருத்தல், குரலில் பிசிறு போன்ற குறைகள் இன்றித் தெளிவாக இருத்தல், அரங்கத்தைக் கண்டு நடுக்கம் கொள்ளாமை, ஆர்வத்துடன் நடித்தல் போன்றவை வேடம் பூணும் நடிகருக்கு ஏற்ற தன்மைகள்.

சிறந்த இசைக் கருவிகள், சீரான இசை கொண்டிருத்தல், நல்ல உரையாடலுடன் கூடியிருத்தல், சாஸ்திரத்திற்கு ஏற்ற செயல்களுடன் கூடியிருத்தல் என்பன பிரயோகத்திற்கு சிறப்பான குணங்களாகும். நல்ல ஆடை அணிகள், மலர் மாலைகள், விசித்திர அலங்காரச் சிறப்புகள் கொண்டிருத்தல் என்பன நிறைவான பொருத்தமுடைமையாகும்.

இவ்வாறு இம்மூன்றும் சிறப்பாக அமைந்தால் அவை நாடகத் திற்கு சிறப்பான அணிகளாகும் என இயக்குநர் அறியத் தகும்.

இதுவரை வெற்றிக்கு இன்றியமையாத பொருள்கள் விளக்கப் பெற்றன. இனி, இசைக்கருவிகள் விளக்கப்படுகின்றன.

இருபத்தேழாம் அத்தியாயம்

ஆராய்ச்சி சிறப்புப் பொருள் விளக்கம்

நினைத்த பயன் நிறைவு பெறுதல், சித்தியாகும். இது காண்போரின் (அவையிலிருப்பவரின்) வெற்றியல்ல. நடிகர் களின் வெற்றியாகும். நாடகம் வெற்றி பெறுதல் என்றால் அதில் பங்குகொண்ட நடிகரின் வெற்றியே எனக்கொள்க.

காண்போர் பாராட்டி ஊக்கம் தந்தால் நடிகன் மிக்க ஆர்வத்துடன் மேன்மேலும் சிறப்பாக நடிக்க முடியும். இதுமானுஷ சித்தியாகும். உடல்நலம், குரல் சிறப்பு, எழில் மிகுதோற்றம் அறிவாற்றல் போன்ற சிறப்புகள் இயற்கையாக நடிகனுக்கு அமைந்திருப்பது தெய்வீக சித்தி எனலாம்.

நாடகத்தைக் காணும்போது மகிழ்ச்சியில் மெய்மறந்து மனத்திடை நல்ல பண்பாடு பெறுவது காண்போரது சித்தியாகும். நாடகத்தில் சிறப்பான பயன் இதுவே.

வெற்றிக்குத் தைவிக சித்தியை வேறுவகையாகவும் கூறலாம். உடல் நோயின்றி சீராக இருத்தல், நிலநடுக்கம், பெரும் காற்று போன்றவை இல்லாமையும் வெற்றிக்கு வழி கோலும்.

சுவை மிக உரையாடல்களைக் கவி இயற்றுதல், இயக்குநர் (டைரக்டர்) நன்கு நடிகர்களுக்குப் பயிற்சி அளித்தல், நடிகரின் கடும் உழைப்பு, தெய்வபலம் என்பன நிறைவாக இருப்பதன் பயனே 'வெற்றி' அல்லது சித்தியாகும். இந்நான்கில் எதில் குறை இருந்தாலும் நாடகம் வெற்றி பெறாது.

நடிகன் தான் பூண்ட வேடத்தின் இயற்கையுடன் ஒன்றி உண்மையாகத் தானே கதைப்பாத்திரமாகி பாத்திரத்தின் சுகதுக்கங் கள் தன்னதாக கொண்டு காண்போர் மெய்மறந்து போகும்படி நடிப்பதே நடிகருக்கு வெற்றி தரும். அதாவது காண்போர் அது அரங்கமென்பதையோ அங்குள்ளவர்கள் நடிகர்கள் என்பதையோ மறந்து காட்சிகள் தம் கண் முன் உண்மையாகவே நடப்பதாகக் கருத வேண்டும்.

கவி தானே கதையில் உள்ள பாத்திரங்களாக மனத்தளவில் மாறி அந்தந்த நிகழ்ச்சிகளுக்கு ஏற்ப பாத்திரங்களின் இன்ப துன்ப உணர்ச்சிகளை கொண்டு அந்த உணர்ச்சிகளை எழுத்தில் வடித்து உரையாடல்களைப் பாத்திரங்களின் உண்மை உரையாடல்களாகக் கண்களுக்கு எதிரில் உண்மையாகவே நிகழ்ச்சிகள் நடப்பது போன்ற எண்ணம் தோன்ற இயற்றுவான். நடிகர்களும் அக்கதையில் வரும் பாத்திரங்கள் தாமேயாகி அப்பாத்திரங்களின் சுகதுக்கங்கள் தமதாகவே கொண்டு நடிப்பர். காண்போரும் தாமே அப்பாத்திரங் களாகி அவ்வுணர்ச்சிகள் தமதாகக் கொண்டு இன்ப துன்பங் களைப் பெறுவர். இவ்வாறு ஆசிரியர், நடிகர் காண்போர் மூவரும் அக்கதைப் பாத்திரங்களுடன் சமமாக அனுபவம் பெறுதலே நாடகத்தின் சித்தியாகும்.

இவ்வாறு பிறரது சுகதுக்கங்கள் தனதாகக் அநுபவிப்பது சத்துவம் எனும் தன்மையாகும். அதனால் நடிகரும், காண்போரும் மனம் ஒன்றியிருப்பர்.

நாடகப் போட்டிகள் இருவகைப்படும். ஒரே நாடகத்தைப் பல குழுவினர்களால் நடிக்கச் செய்து தரம் காண்பது ஒரு வகை.

ஒவ்வொரு குழுவினரும் வேறுவேறு நாடகங்களை நடத்த அதில் தரம் காண்பது மற்றொரு வகை.

பண்டைய கிரேக்க நாட்டிலும் இத்தகைய நாடகப் போட்டிகள் நடத்தப்பட்டனவாம். அக்காலத்தில் நாடக ஆசிரியர்களுக்கும் நடிகர்களுக்கும் மக்களிடையே பெரும் செல்வாக்கு இருந்ததாம். அத்தகையை போட்டிகளில் 'எஸ்இலஸ்' என்பவர் பதின்மூன்று முறையும், 'ஸொபோக்லிஸ்' என்பவர் பதினெட்டு நாடகங்களிலும் முதல் பரிசு பெற்றார்களாம்.

இன்று நம் நாட்டில் அந்தந்த மாநிலங்களில் அரசாங்கமும், பொது மக்களும் தத்தம் மொழியில் நாடகம் திரைப்படம் ஆகியவற்றிற்குப் பரிசு அளிக்கும் வழக்கம் மேற்கொண்டிருப்பது பண்டைய நாட்டிய மரபிற்கு உகந்ததே என்பது குறிப்பிடத் தக்கது. பரதர் நடுவர்களுக்கும், நடிகர்களுக்கும் வகுத்த இலக்கணங்கள் இன்றும் அறிஞர்களுக்கு வழிகோலும் என்பது மிகையல்ல.

சிறுங்கட்டூர், நடாதூர், எஸ்.என். ஸ்ரீராமதேசிகன் இயற்றிய
பரதநாட்டிய சாஸ்திர தமிழாக்க நூலின்

இருபத்தேழாம் அத்தியாயம் முற்றும்

இருபத்தெட்டாம் அத்தியாயம்

ஜாதி (இசைக்கருவிகளின்) இலக்கணம்

[*ஏறக்குறைய 161 சுலோகங்களிலும் மற்றும் அங்கங்கு வாக்கியங்களாகவும் ஜாதி இலக்கணம் என்ற தலைப்பில் இசைக் கருவிகளைப் பற்றி பரதர் விளக்கம் தந்துள்ளார்.*]

இசைக்கருவிகள் (ஆதோத்யம்) நான்கு வகைப்படும் 1. கம்பி களைக் கொண்ட வீணை முதலியன 'ததம்' எனப்படும். 2. தோலால் மூடப்பட்ட மத்தளம் முதலியன 'அவநத்தம்' எனப்படும். 3. வெண்கலத்தாலான 'தாளம்' முதலியன. 'கனம்' எனப்படும் 4. துளைகளைக் கொண்ட புல்லாங்குழல் முதலியன 'ஸுஷிரம்' எனப்படும்.

கானம், நாட்டியம், வாத்யம் என்பன இவ்வாறு பலவற்றைச் சார்ந்திருக்கும் குயவரது சக்கரம் போல இடையின்றி இம் மூன்றும் ஒன்றன் பின் ஒன்றாகப் பிரயோகம் செய்ய வேண்டும்.

பலவகை இசைக்கருவிகளுடன் கூடியதான 'கானம்' 'காந்தர்வம்' எனப்படும். இது சுரத்தைச் சார்ந்தது, தாளத்தைச் சார்ந்தது, சொல்லைச் சார்ந்தது என மூவகைப்படும். கானம் தேவதை களுக்கும் சிறப்பாக கந்தர்வர்களுக்கும் விருப்பமானது என்பதால் 'காந்தர்வம்' எனப்பட்டது.

காந்தர்வத்திற்குக் குரல் (காத்திரம்) வீணை, வேணு (புல்லாங் குழல்) என்பன மூன்றும் பிறப்பிடங்களாகும். முதலில் 'சுரங்கள்' விளக்கப்படுகிறது. சுரங்கள் வீணையில் தோன்றியது, குரலில் தோன்றியது என இருவகைப்படும்.

காந்தர்வ வேதச் சுருக்கம்

சுரத்தாலான காந்தர்வத்தின் உறுப்புகளாவன

1. சுரங்கள் 2. கிராமங்கள் 3. சுருதிகள் 4. மூர்ச்சனைகள் 5. ஸ்தானங்கள் 6. சாதாரணங்கள் 7. ஜாதிகள் (பதினெட்டு) 8. வர்ணங்கள் (நான்கு) 9. அலங்காரங்கள் 10. தாதுக்கள் என்பனவாம்.

அலங்காரங்கள், வர்ணங்கள் கீதங்கள் என்பன உடலைச் சார்ந்த குரலால் ஒலிக்கும் சுரங்களுக்கு மட்டுமே பொருந்தும்.

இனி தாளத்தைச் சார்ந்த காந்தர்வ உறுப்புகளாவன

1. ஆவாபம் 2. நிஷ்காராமம் 3. விக்ஷேபம் 4. பிரவேசகம் 5. சம்ய 6. தாளம் 7. ஸந்நிபாதம் 8. பரிவர்த்தனம் 9. வஸ்துகம் 10. மாத்திரை 11. விதாரி 12. அங்குளிகள் 13. லயை 14. யதி 15. பிரகரணம் 16. கீதங்கள் 17. அவயவங்கள் 18. மார்கங்கள் 19. பாதபாகங்கள் 20. பாணிகள்.

சொல்லைச் சார்ந்த காந்தர்வத்தின் உறுப்புகளாவன

1. வியஞ்சனங்கள் 2. சுரங்கள் 3. வர்ணங்கள் 4. சந்திகள் 5. விபக்திகள் 6. நாமங்கள் 7. ஆக்யாதங்கள் 8. உபசர்கங்கள் 9. நிபாதங்கள் 10. தத்திதங்கள் 11. கிருதங்கள் 12. சந்தஸ் 13. விருத்தங்கள் 14. ஜாதிகள் என்பனவாம். இது காந்தர்வத்தின் சுருக்கமாகும். இனி இவை விளக்கப்படுகின்றன.

1. சுரங்களாவன

ஷட்ஜம், ரிஷபம், காந்தாரம், மத்யமம், பஞ்சமம், தைவதம், நிஷாதம் என்பன ஏழும் சப்தஸ்வரங்கள் எனப்படும் (இவையே ஸ-ரி-க-ம-ப-த-நி) என அந்தந்த சுரங்களின் பெயர்களின் முதல் எழுத்துக்களால் ஒலிக்கபடுகின்றன. இந்தச்சுரங்கள் சுருதியின் சேர்க்கையால் நான்கு வகைப்படும். அவை 1. வாதி 2. ஸம்வாதி 3. விவாதி 4. அநுவாதி என்பனவாம்

1. வாதீ

இராகத்திற்கு உயிர் போல முக்கியமாக இருக்கும் சுரம் 'வாதி' எனப்படும்.

2. ஸம்வாதீ

இரு சுரங்களுக்கு இடையில் ஒன்பது அல்லது பதின்மூன்று சுருதிகள் வெளி இருக்குமோ அவ்விரண்டு சுரங்களும் ஸம்வாதி சுரங்களாகும். எடுத்துக்காட்டிற்கு: ஷட்ஜமத்திமங்கள், ஷட்ஜ-பஞ்சமங்கள், ரிஷப-தைவதங்கள், காந்தார-நிஷாதங்கள் என்பன ஷட்ஜ கிராமத்தில் ஸம்வாதி சுரங்களாகும். மத்திம கிராமத்தில் ஷட்ச-மத்திமங்கள், ரிஷப-தைவதங்கள் காந்தார-நிஷாதங்கள் பஞ்சம்-ரிஷபங்கள் ஸம்வாதி சுரங்களாகும்.

3. விவாதீ

இரண்டு சுரங்களுக்கு இடையில் இருபதி சுருதிகள் வெளி இருந்தால் அவ்விரண்டும் விவாதி சுரங்களாகும். எடுத்துக்காட்டுக்கு: ரிஷப-காந்தாரங்கள், தைவத-நிஷாதங்கள்.

4. அநுவாதி

வாதி-ஸம்வாதி-விவாதி சுவரங்களுக்கு வேறுபட்டவை அநுவாதி சுரங்கள். எடுத்துக்காட்டுக்கு ஷட்ஜத்திற்கு ரிஷப, காந்தார, தைவத, நிஷாதங்களும், ரிஷபத்திற்கு மத்திம-பஞ்சம நிஷாதங்களும், காந்தாரத்திற்கு மத்திம, பஞ்சம, தைவதங்களும், மத்திமத்திற்கு தைவத, பஞ்சம நிஷாதங்களும் பஞ்சமத்திற்கு தைவத நிஷாதங்களும் தைவத்திற்கு ஷட்ஜ, ரிஷப, காந்தாரங் களும், நிஷாதத்திற்கு ஷட்ஜ, ரிஷிப, காந்தாரங்களும் அநுவாதி சுரங்களாகும்.

வதனம் அதாவது அடிக்கடி ஒலிக்கப்படுவதால் 'வாதி' எனவும், வாதி சுரத்துடன் ஸம்வதித்து ஒலிக்கப்படுவதால் ஸம்வாதி எனவும், விவதனம் அதாவது வாதிசுரத்துடன் மாறுபட்டதாக ஒலிக்கப்படுவதால் 'விவாதி' எனவும், வாதி சுரத்தை சார்ந்து ஒலிக்கப்படுவதால் 'அநுவாதி' எனவும் பெயராயிற்று என்றறிக.

2. கிராமங்கள்

இவை இருவகைப்படும். அவை ஷட்ஜ கிராமம், மத்யம கிராமம் என்பனவாம். ஒவ்வொரு கிராமத்திலும் ஏழுசுரங் களுக்கும் மொத்தமாக 22 சுருதிகள் இருக்கும். (பரதர் இருகிராமங் களை மட்டும் கூறியுள்ளார். பிற்காலத்தில் காந்தார கிராமம் என்பதையும் கற்பனை செய்து மூன்று கிராமங்களாகக் கணக் கிட்டுள்ளனர்).

3. சுருதிகள்

சுருதிகள் மொத்தம் இருபத்திரண்டு. ஷட்ஜ கிராமத்தில் ஷட்ஜத்திற்கு நான்கு சுருதிகள். ரிஷபத்திற்கு மூன்று சுருதிகள். காந்தாரத்திற்கு இரண்டு சுருதிகள். மத்திமத்திற்கு நான்கு சுருதிகள், பஞ்சமத்திற்கு நான்கு சுருதிகள், தைவதத்திற்கு மூன்று சுருதிகள், நிஷாதத்திற்கு இரண்டு சுருதிகள் ஆகும். மத்திம கிராமத்தில் மத்திமத்திற்கு நான்கு சுருதிகள், பஞ்சமத்திற்கு மூன்று சுருதிகள், தைவதத்திற்கு நான்கு சுருதிகள், நிஷாதத்திற்கு இரண்டு சுருதிகள், ஷட்ஜத்திற்கு நான்கு சுருதிகள். ரிஷபத்திற்கு மூன்று சுருதிகள், காந்தாரத்திற்கு இரண்டு சுருதிகள் ஆகும்.

4. மூர்ச்சனைகள்

ஒவ்வொரு கிராமத்திற்கும் ஏழு மூர்ச்சனைகள் வீதம் மொத்தம் பதினான்கு மூர்ச்சனைகள் உள்ளன. ஷட்ஜகிராமத்தில் ஏழு மூர்ச்சனைகளும் முறையே ஷட்ஜ-நிஷாத-தைவத-பஞ்சம-

மத்தியம-காந்தார ரிஷபங்கள் முதல் சுரங்களாக கொண்டிருக்கும். அவற்றின் தோற்றம் பின்வருமாறு:

மூர்ச்சனைகள்	ஆரோஹணம்	அவரோஹணம்
1. உத்தரமந்தரா	ஸரிகமபதநி	நிதபமகரிஸ
2. ரஜனீ	நிஸரிகமபத	தபமகரிஸநி
3. உத்தராயதா	தநிஸரிகமப	பமகரிஸநித
4. சுத்தஷட்ஜா	பதநிஸரிகம	மகரிஸநிதப
5. மத்ஸரீகிருதா	மபதநிஸரிக	கரிஸநிதபம
6. அச்வகிராந்தா	கமபதநிஸரி	ரிஸநிதபமக
7. அபிருத்கதா	ரிகமபதநிஸ	ஸநிதபமகரி

மத்யமகிராமத்தில் மூர்ச்சனைகள்

இதில் ஏழு மூர்ச்சனைகளும் முறையே மத்திம, காந்தார, ரிஷப, ஷட்ஜ, நிஷாத, தைவத, பஞ்சம சுரங்களைத் துவக்கத்தில் சுரமாகக் கொண்டிருக்கும்.

மூர்ச்சனைகள்	ஆரோஹணம்	அவரோஹணம்
1. ஸௌவீரீ	மபதநிஸரிக	கரிஸநிதபம
2. ஹரிணாச்வா	கமபதநிஸரி	ரிஸநிதபமக
3. கலோபநதா	ரிகமபதநிஸ	ஸநிதபமகரி
4. சுத்தமத்யமா	ஸரிகமபதநி	நிதபமகரிஸ
5. மார்கீ (மார்கவி)	நிஸரிகமபத	தபமகரிஸநி
6. பௌரவீ	தநிஸரிகமப	பமகரிஸநித
7. ஹிருஷ்யகா	பதநிஸரிகம	மகரிஸநிதப

இந்தப்பதினான்கு மூர்ச்சனைகளும் பூர்ணம், ஷாடவம், ஔடவிதம், ஸாதாரண்கிதம் எனும் வேற்றுமைகளால் நான்கு வகைகளாகும்.

எடுத்துக்காட்டுக்கு முதல் மூர்ச்சனை

1. பூர்ணம்:-	ஸரிகமபதநி	நிதபமகரிஸ
2. ஷாடவம்	ரிகமபதநி	நிதபமகரி
அல்லது	ஸரிகமபத	தபமகரிஸ
அல்லது	நிகமபதநி	நிதபமகஸ
அல்லது	ஸரிகமதநி	நிதமகரிஸ
3. ஔடவிதம்	ரிகமதநி	நிதமகரி
அல்லது	ஸரிமபத	தபமரிஸ

அல்லது	ஸகமதநி	நிதமகஸ
ஸாதாரணகிருதம்	ஸரிகமபதநி	நிதபமகரிஸ
	(ஸா) (கா)	(கா) (ஸா)

ஸா-ஸாதாரண காந்தாரம், கா-கா கலீநிஷாதம் (மற்றவையும் இவ்வாறே கண்டு கொள்க).

தாநங்கள்

தாநம் என்றால் விஸ்தரித்தல் அதாவது பரவச் செய்தல் விரிவாக்குதல் எனப் பொருளாகும். மூர்ச்சனைகளை விரிவு படுத்தல் என்பதாம். இந்த மூர்ச்சனைகளில் உள்ள முன்கூறிய ஷாடவ-ஔடவிதங்களான வேற்றுமைகளைத் தாநம் என்பர். ஷாடவம் என்றால் ஏழு சுரங்களில் ஒன்று குறைதல். அதாவது ஆறு சுரங்களே இருத்தல் ஔடவிதம் என்பதில் இரண்டு சுரங்கள் குறைந்து விடும். அதாவது ஐந்து சுரங்களே இருத்தல்.

ஷாடவங்கள்

ஷட்ஜகிராமத்தில் ஸ-ரி-ப-நி எனும் நான்கு சுரங்களில் ஒவ்வொரு சுரத்தையும் ஒவ்வொருமுறை விட்டுவிடுவதால் ஏழு மூர்ச்சனைகளிலும் நான்கு வீதம் வேற்றுமைகள் ஏற்படும். இவ்வாறு ஷட்ஜகிராமத்தில் (7X4=28) மூர்ச்சனைகள் ஷாடவங்கள் இருபத்தெட்டு வகைகளாயின. மத்திம கிராமத்தில் ஸ,ரி,க எனும் சுரங்களில் ஒவ்வொரு சுரத்தையும் ஒவ்வொரு முறைவிட்டு ஆரோகண அவரோகணங்களை செய்வதால் ஏழு மூர்ச்சனை களிலும் மூன்று வீதம் (7X3=21) மத்திம கிராமத்தில் மூர்ச்சனைகள் இருபத்தொன்றாகும்.

ஔடவிதங்கள்

ஷட்ஜகிராமத்தில் மூர்ச்சனைகளில் ஸ-ப அல்லது க-நி அல்லது ர-ஸ எனும் சுரங்களை ஒவ்வொரு முறை விட்டு ஆரோகண-அவரோகணங்களில் ஏனையவற்றை ஒலிக்கச் செய்வது ஏழு மூர்ச்சனைகளிலும் மூன்று மூன்று விதம் வேற்றுமைகள் தோன்றும். இவ்வாறு ஷட்ஜகிராமத்தைச் சார்ந்த ஔடவிதங்கள் (7X3=21) ஆகும். மத்திம கிராமத்தில் உள்ள மூர்ச்சனைகளில் 'ரி,த' என்பனவற்றையோ, கா, நி என்பனவற்றையோவிட்டு ஆரோகண-அவரோகணங்களில் ஏனைய சுரங்களை ஒலிக்கச் செய்வதால் இரண்டிரண்டு வீதம் வேற்றுமைகள் தோன்றும். இவ்வாறு மத்திம கிராமத்தைச் சார்ந்த ஔடவிதங்கள் (7X2=14) மீதி பதினான்கு வகைகளாகும்.

இவ்வாறு தானங்கள் மொத்தம் - ஷாடவங்கள் 49, ஔடவிதங்கள் 35ம் சேர்ந்து எண்பத்திநான்கு ஆயின. தந்திகள் உள்ளவற்றில் தானகிரியை இரண்டு வகைகளாகும். அவை 1. பிரவேசம் 2. நிக்ரஹம் என்பனவாம். அதரஸ்வரச் சிறப்பு கொண்டது. உத்தரஸ்வரமார்தவம் (மென்மை) கொண்டது பிரவேசம். அஸம்ஸ்பர்சம் (தொடப்படாமை) நிக்ரஹம் எனப்படும்.

இந்த மூர்ச்சனைகள் பிரயோகம் செய்பவர்களுக்கும் கேட்பவர் களுக்கும் இன்பத்தை உண்டாக்கக் கூடியவையாகும்.

ஸ்தானங்கள்

சுரங்கள் தோன்றும் இடங்களாகிய ஸ்தானங்கள் மூன்றாகும். அவை மார்பு தொண்டை, தலை என்பனவாம்.

ஸாதாரணங்கள்

அந்தர (இடையில் உள்ள) சுரம் சாதாரணம் எனப்படும். அதாவது இரு சுரங்களுக்கு இடையில் இருந்து அவ்விரண்டிற்கும் சேராத சுரம் சாதாரணம் எனப்படும்.

பருவங்களுக்கு இடைக்காலத்தை நாம் அறிவோம். அதாவது ஒரு பருவம் முடிந்து மற்றொரு பருவம் தோன்றுவதற்கு இடைப்பட்ட காலம் காலஸாதாரணம் ஆகும். வெயிலில் நின்றால் வியர்வை தோன்றுவதும், நிழலில் இருந்தால் குளிர் தோன்றுவதுமான சில நாட்களை இலையுதிர் காலம் முடிந்து இளவேனில் பருவம் தோன்றுவதற்கு இடையில் அனுபவத்தில் உணரலாம். அதைப் போலவே சுரஸாதாரணம், ஜாதி சாதாரணம் என ஸாதாரணம் இரு வகைப்படும்.

சுரஸாதாரணம்

நிஷாத ஷட்ஜங்களின் இரு சுருதிகளைக் கொண்டு அவ் விரண்டையும் ஷட்ஜமென்றோ நிஷாதமென்றோ கூறாமல் இரு சுரங்களுக்கும் இடைப்பட்டதாகையால் அதை சாதாரண சுரம் என்பர். இதற்குக் காகலி அல்லது கைசிகி எனப்பெயராகும். இவ்வாறே காந்தார-மத்திமங்களுக்கு இடையில் இரு சுருதி களைக் கொண்டு அவ்விரண்டையும் காந்தாரமென்றோ, மத்திம மென்றோ கூறாமல் இரண்டிற்கு இடைப்பட்டதாகையால் அதை ஸாதாரணசுரம் என்பர். இது அந்த காந்தாரம் அல்ல சாதாரண காந்தாரம் எனப்படும்.

இந்த அந்த சுரம் ஆரோஹணத்தில் உள்ள சுரங்களைச் சார்ந்தே ஒலிக்க வேண்டும். அவரோஹண சுரங்களில் பயன்படுத்தக் கூடாது.

மிகநுட்பமானாது, தெளிவாகாத இனிமையைத் தருவது இரண்டிற்கும் சேர்ந்தது ஆகையால் காகலி எனப்பட்டது. ஒரு சுருதியைச் சார்ந்திருக்கும்போது தலைமுடியைப் போல நுட்பமாக இருப்பதால் 'கைசிகி' எனப் பெயராயிற்று. இரு சுருதிகளைச் சார்ந்துள்ளபோது காகலி எனப்படும்.

ஜாதிஸாதாரணம்

ஒரு கிராமத்தில் உள்ள பகுதிகளைக் கொண்ட ஜாதிகளை வேறு ஒரு கிராமத்தில் பயன்படுத்திய போது அந்த ஜாதி உபயசாதாரணமாகும். (இரண்டிற்கும் பொது என்பதாம்).

7. ஜாதிகள்

சுரசாதாரணங்களான ஜாதிகள் மூன்று 1. மத்திமம் 2. பஞ்சமி 3. ஷட்ஜமத்யா இந்த மூன்றுக்கும் ஷட்ஜ.மத்திம-பஞ்சம சுரங்கள் உறுப்புகளாகும்.

ஷட்ஜகிராமத்தைச் சார்ந்த ஜாதிகள் ஏழுவகைப்படும். 1. ஷாட்ஜீ 2. ஆர்ஷபீ 3. நைஷாதீ 4. தைவதீ 5. ஷட்ஜோதீசயவதீ 6. ஷட்ஜகைசிகீ 7. ஷட்ஜமத்யமா.

மத்யம கிராமத்தைச் சார்ந்த ஜாதிகள் பதினொரு வகைப் படும். 1. காந்தாரீ 2. ரக்த காந்தாரி 3. காந்தாரோதிச்யவா 4. மத்யமோதிச்யவா 5. மத்யமா 6. பஞ்சமீ 7. காந்தார பஞ்சமீ 8. ஆந்திரீ 9. நந்தயந்தீ 10. கர்மாரவீ 11. கைசிகீ.

இவ்வாறு ஜாதிகள் மொத்தம் பதினெட்டு வகைப்படும். இந்த ஜாதிகள் அனைத்தும் சுத்தம், விகிர்தம் என இரு வகைப் படும்.

சுத்த ஜாதிகள்

குறையற்ற சுரங்களைக் கொண்டு அம்ச-கிரஹ. நியாசங் களுடன் கூடி இருப்பது சுத்த ஜாதி எனப்படும். ஷட்ஜ கிராமத்தைச் சார்ந்த ஜாதிகளில் ஷாட்ஜி, ஆர்ஷபி, தைவதி, நைஷாதி எனப்படும் இந்நான்கும் சுத்தஜாதிகள். மத்தியம கிராமத்தில் காந்தாரி, மத்யம, பஞ்சமி என்பன மூன்றும் சுத்த ஜாதிகள்.

விகிருத ஜாதிகள்

சுர-அம்ச-கிரஹ-நியாசங்களில் நியாசம் தவிர ஏனைய வற்றின் ஒன்றோ, இரண்டோ, மூன்றுமோ காணப்படாவிடில் அவை விகிர்த்த ஜாதிகள் எனப்படும்.

சுத்த-விகிர்த ஜாதிகளின் கூட்டால் மற்ற பதினொரு ஜாதிகளும் (சுத்த ஜாதிகள் ஏழும் அல்லாதவை) ஏற்படும்.

ஆகவே இவற்றை சுத்தவிகிர்தங்கள் எனவும் கூறுவர். அந்தப் பதினோரு ஜாதிகளும் எவை இணைவதால் ஏற்படுமோ இவை விளக்கப்படும்.

1. **ஷட்ஜமத்யமா** : ஷாட்-ஜி-மத்யமங்கள் இணைவதால் ஷட்ஜமத்யமா ஜாதி ஏற்படும்.

2. **ஷட்ஜோதீச்யவா** : (ஷட்ஜாதீச்யவதி) ஷாட்ஜி-காந்தாரீ-தைவதங்கள் இணைவதால் ஷட்ஜோதீச்யஜாதி ஏற்படும் இணை.

3. **ஷட்ஜ-கைசிகீ** : ஷாட்ஜி-காந்தாரீ ஜாதிகள் இணைவதால் ஷாட்ஜி கைகி தோன்றும்.

4. **காந்தாரோதீச்யவதீ** : ஷாட்ஜி-காந்தாரி ஜாதிகளோடு தைவதி மத்திம ஜாதிகள் இணைவதால் காந்தாரோதீச்யவதீ ஜாதி ஏற்படும்.

5. **மத்யமோதீச்யவா** : காந்தாரி-பஞ்சமங்களுடன் தைவதியாவது மத்யமாவது இணைவதால் மத்திமோதீச்ய ஜாதி ஏற்படும்.

6. **ரக்த காந்தாரீ** : காந்தாரி-பஞ்சமி-நைஷாதி-மத்யம ஜாதிகள் நான்கும் இணைவதால் ரக்தகாந்தாரீ ஜாதி தோன்றும்

7. **ஆந்திரீ** : காந்தாரி-ஷாட்ஜி ஜாதிகள் இணைவதால் ஆந்திரி ஜாதி ஏற்படும்.

8. **நந்தயந்தீ** : காந்தாரி-பஞ்சமி-ஆர்ஷபி ஜாதிகள் இணைவதால் நந்தயந்தி தோன்றும்.

9. **காந்தா-பஞ்சமீ** : காந்தாரி பஞ்சமி ஜாதிகள் இணைவதால் காந்தாரீ பஞ்சமி எனும் ஜாதி தோன்றும்.

10. **கர்மாரவீ** : நைஷாதீ-ஆர்ஷபி-பஞ்சமி ஜாதிகள் இணைவதால் கர்மா ரவி எனும் ஜாதி தோன்றும்.

11. **கைசிகீ** : பஞ்சமி-மத்யமா-ஷாட்ஜி-தைவதி-காந்தாரங்கள் எனும் ஐந்து ஜாதிகளும் இணைவதால் கைசிகி ஜாதி தோன்றும்.

இவ்வாறு ஜாதிகள் ஒன்றிலிருந்து மற்றொன்று தோன்றிய தென்றறிக. முன்கூறிய ஜாதிகளில் ஏழு சுரங்களும் கொண்டவை நான்கு, ஐந்து சுரங்களைக் கொண்டவை பத்து, ஆறு சுரங்களைக் கொண்டவை நான்கு.

ஷட்ஜ கிராமத்தில் உள்ள ஷட்ஜகைசிகி ஒன்றும் மத்யம கிராமத்தில் உள்ள மத்யமோ தீச்யவ, கர்மாரவி-காந்தார பஞ்சமி எனும் மூன்றும் கலந்து இந்நான்கும் ஏழு சுரங்களைக் கொண்ட ஸம்பூர்ண சுரஜாதிகளாகும்.

மத்யமகிராமத்தில் உள்ள ரக்தகாந்தாரி, மத்யம, பஞ்சமி, கைசிகி காந்தாரி என்பன ஐந்தும், ஷட்ஜகிராமத்தில் உள்ள ஆர்ஷபி, தைவதி, நைஷாதி ஷட்ஜமத்யமா, ஷட்ஜோதீச்யவ எனும் ஐந்தும் ஆக இப்பத்தும் ஐந்து சுரங்களைக் கொண்டவை.

மத்யமகிராமத்தில் உள்ள காந்தாரோ தீச்யவ, நந்தயந்தி, ஆந்திரி எனும் மூன்றும் ஷட்ஜகிராமத்தில் உள்ள ஷாட்ஜி, ஒன்றும் ஆக இந்நான்கும் ஆறு சுரங்களைக் கொண்ட ஜாதி களாகும். ஷட்ஜகிராமத்தில் உள்ள ஷாட்ஜி ஒரு சமயம் ஷாடவியாகி மற்றொரு சமயம் ஔடவீகிருதமுமாகி ஆறு சுரங்கள் கொண்டதாகும்.

இவ்வாறு ஜாதிகளில் சில சுரங்கள் மறைவதும் உண்டு. எந்த சுரம் மறைந்தாலும் மறையலாம். ஆனால் மத்யமசுரம் மட்டும் என்றும் உள்ளதாக வேண்டும். அதாவது எந்நிலையிலும் மறை யாதது என்பதாம். ஸாமகானம் புரியும் மகரிஷிகள் இந்த மத்யமசுரத்தை எல்லா சுரங்களைக் காட்டிலும் சிறந்ததாகவும், என்றும் ஒலிப்பதாகவும் காந்தர்வ கல்பத்தில் கூறியுள்ளனர்.

பத்து வகை ஜாதி இலக்கணம்

மேலே கூறிய ஜாதிகளைச் சார்ந்த இலக்கணங்கள் பத்து வகைப்படும். அவை 1. கிரஹம் 2. அம்சம் 3. தாரம் 4. மந்த்ரம் 5. நியாசம் 6. அபநியாசம் 7. அல்பத்வம் 8. பகுத்வம் 9. ஷாடவம் 10. ஔடவிதம் என்பனவாம்.

1. கிரஹம்

எதனால் இசை துவங்கப்படுகிறதோ அது அம்சம் எனப்படும். எந்த சுரத்திலிருந்து இராகம் துவங்குகிறதோ அது கிரஹ சுரம் எனப்படும்.

2. அம்சம்

இராகம் எந்தச் சுரத்தினால் பிரகாசம் பெறுகிறதோ அது அம்ச சுரமாகும். இதையே ஜீவசுரம் என்பர் ஆன்றோர். இந்த அம்சத்தைக் கொண்டே தார-மந்த்ரங்கள் பெறப்படும் இந்த அம்சசுரமே பல சுரங்களுடன் இணைந்து ஒலிக்கும். வலிமை கொண்ட இந்த அம்சத்தைச் சுற்றி ஸம்வாத-அநுவாதி சுரங்கள், கிரக-அபநியாச-நியாச-விந்யாச-அப்யாச எனும் தோற்றங்களில் பத்து வகையாக விளங்கும். இத்தகைய கிரகாம்சங்கள் மொத்தம் அறுபத்து மூன்றாகும். இந்த அறுபத்து மூன்றும் அந்தந்த ஜாதிகளில் பின்வருமாறு இருக்கும்.

மத்யமோ தீச்யவா-நந்தயந்தீ-காந்தார பஞ்சமி ஜாதிகளுக்கு பஞ்சம ஸ்வரம் கிரஹஸ்வரமாகவும், அம்சஸ்வரமாகவும் இருக்கும். மூன்று ஜாதிகளிலும் மொத்தம் மூன்றாகும் தைவதீஜாதிக்கு தைவத-ரிஷபசுரங்கள் இரண்டும் கிரஹாம்சங்கள் பஞ்சமத்திற்கு பஞ்சம-ரிஷபங்கள் இரண்டும் கிரஹாம்சங்கள்.

காந்தாரதீச்யவத்திற்கு ஷட்ஜ-மத்யமங்கள்-இரண்டும் கிரஹாம்சங்கள்

ஆர்ஷபிக்கு நிஷாத-ரிஷப-தைவதங்கள் மூன்றும் அம்சகிரகங்கள்

நைஷதிக்கு நிஷாத-காந்தார-ரிஷபங்கள் மூன்றும் அம்சகிரகங்கள்

ஷட்ஜகைசிக்கு ஷட்ஜ-காந்தார-பஞ்சமங்கள் அம்சகிரகங்கள்

ஷட்ஜோதிச் யவதிக்கு ஷட்ஜ-மத்யம-நிஷாத-தைவதங்கள் நான்கும் அம்ச கிரகங்கள்

கர்மாரவிக்கு பஞ்சம-ரிஷப-நிஷாத-தைவதங்கள் நான்கும் அம்சகிரகங்கள்

ஆந்திரிக்கு காந்தார ரிஷப-நிஷாத பஞ்சமங்கள் நான்கும் கிரகாம்சங்கள்

மத்யமத்திற்கு ரிஷப-ஷட்ஜ-மத்யம-பஞ்சம தைவதங்கள் ஐந்தும் கிரக அம்சங்கள்

ஷாட்ஜிக்கு ஷட்ஜ-காந்தார-மத்யம-பஞ்சம - தைவதங்கள் ஐந்தும் அம்சகிரகங்கள்.

காந்தாரி, ரக்த காந்தாரிகளுக்கு நிஷாத-ஷட்ஜ-காந்தார-மத்யம-பஞ்சமங்கள் அம்ச கிரகங்கள் (இரு ஜாதிகளுக்கும் மொத்தம் பத்து)கைசிகிக்கு ஷட்ஜ-காந்தார-மத்யம-பஞ்சம-தைவத-நிஷாதங்கள் ஆறும் கிரகஅம்சங்கள்

ஷட்ஜ மத்திமங்களுக்கு எல்லா சுரங்களும் அம்ச-கிரஹஸ்வரங் களாகும் (மொத்தம் ஏழு).

3. தாரம்

இது உச்ச (உயர்ந்த அளவில்) ஒலிக்கப்படுவது, அன்னத்தில் (வாயின் மேற்பகுதி) தோன்றும் அம்சசுரத்திலிருந்து நான்கு சுரங்களையோ ஐந்து சுரங்களையோ தார சுரமாக ஒலிக்கச் செய்ய வேண்டும். அதற்கு மேல் தாரத்தில் ஒலிக்கச் செய்யக் கூடாது.

4. மந்திரம்

இது இதயப்பகுதியில் தோன்றும். மிகவும் தாழ்ந்தகுரலில் ஒலிக்கச் செய்யப்படுவதாகும். இது மூன்று வகைப்படும்.

1. அம்சத்தை சார்ந்தது 2. நியாசத்தைச் சார்ந்தது 3. அபநியாசத்தைச் சார்ந்தது.

5. நியாசம்

கீதத்தைப்பாடி முடிக்கும் சுரம் நியாசம் எனப்படும். இது இருபத்தோரு வகைகளாகும்.

6. அபநியாசம்

கீதத்தைப்பாடும்போது இடையிடையே முடிக்கும் சுரம் அபநியாசம் எனப்படும். இது ஐம்பத்தாறு வகைகளாகும்.

7. அல்பத்வம்

வேறு கீதங்களில் உள்ள அம்சஸ்வரங்களை அதிகமாக ஒலிக்காமல் இருத்தல் அல்பத்வம் எனப்படும். இது இரு வகைப்படும். 1. அநப்யாசம் 2. லங்கனம் கீதத்தில் ஒரு சுவரத்தை மீண்டும் மீண்டும் ஒலிக்காமல் இருத்தல் 'அநிப்யாசம்' எனப்படும். கீதத்தில் ஒரு சுவரத்தை அடியோடு ஒலிக்காமல் விடுதல் லங்கனம் ஆகும்.

8. பஹுத்வம்

இது அல்பத்வத்திற்கு மாறானது. கீதத்தில் ஒரு சுவரத்தை அடிக்கடி அதிக அளவில் ஒலிக்கச் செய்தல் இதுவும் இரு வகைப்படும். அவை அநப்யாசம், லங்கனம் என்பனவாம்.

ஜாதிகளில் அம்சாதி விகல்பநம்

இனி ஜாதிகளில் அம்சவிகல்பநம் விளக்கப்படும். ஏனைய ஷாட்ஜி இதில் நிஷாத, ரிஷபங்கள் தவிர சுரங்கள் அம்ஸ சுரங்கள் எல்லா சுரங்களும் நியாசங்களாகும். காந்தார பஞ்சமங்கள் அபநியாசங்கள், நிஷாதம் இல்லாமல் ஷாடவமாகும். நிஷாத ரிஷபங்கள் மிக அல்பதவம் பெறும். ஷட்ஜ-காந்தார-நிஷாத ரிஷபங்களில் சஞ்சாரம் செய்ய வேண்டும். இந்த ஜாதியில் காந்தாரத்திற்கு பகுத்வம் இருக்க வேண்டும் (அதாவது அடிக்கடி ஒலிக்கச் செய்ய வேண்டும் என்பதாம்).

2. ஆர்ஷபி

இதில் நிஷாத, ரிஷப, தைவதங்கள் அம்சசுவரங்கள் இவையே அபநியாசங்களும், ரிஷபம் நியாசம், பஞ்சமத்திற்கு ஆரோகணத் தில் இலக்கணரூபமான அல்பதவம் இருக்க வேண்டும். விவாதி சரங்களுக்கு சஞ்சாரம் செய்ய வேண்டும். ஏழாவது சுரத்தை விடுவதால் ஷாடவமாகும். பஞ்சம சுரத்தையும் விட்டால் ஐந்து சுரங்களைக் கொண்டதாகும்.

3. தைவதி

இதில் தைவதம் நியாசம் தைவத, ரிஷபங்கள் அம்சங்கள் தைவத ரிஷப மத்திமங்கள் அபநியச்சங்கள் ஷட்ஜ-பஞ்சமங்கள் இல்லாமல் ஐந்து சுரங்களைக் கொண்டதாகும். தைவத ரிஷபங்கள் ஆரோகணத்தில் இலங்கனம் செய்யத் தக்கவை.

4. ஷட்ஜோதீச்யவதி

இதில் ஷட்ஜ, மத்யம, நிஷாத, தைவதங்கள் அம்சசுரங்கள் மத்யமம், நியாசம், தைவத, ரிஷபங்கள், அபநியாசம், ரிஷபம் இல்லாமல் ஆறு சுரங்களைக் கொண்டதாகும். தாந்தார, பஞ்சமங்கள் இல்லாமல் ஐந்து சுரங்களைக் கொண்டதாகும். இந்த ரிஷப-பஞ்சமங்களையே லங்கனத்தில் விடவேண்டும்.

5. ஷட்ஜமத்யமா

இதில் எல்லா சுரங்களும் அம்சங்களே. அவையே அபநியாசங் களும் ஷட்ஜ-மத்யமங்கள் நியாசங்கள். காந்தார, நிஷாதங்களை விட்டு ஐந்து சுரங்களைக் கொண்டதாகும். ரிஷபத்தை விட்டு ஹாவடமாகும். ரிஷபம் இதில் ஆத்யல்பத்வம் பெறும். எல்லா சுரங்களின் சஞ்சாரம் இதற்குத் தகும்.

6. காந்தாரி

இதில் தைவத, ரிஷபங்கள் தவிர ஏனைய ஐந்து சுரங்களும் அம்ச சுரங்கள், ஷட்ஜ-பஞ்சமங்கள், அபநியாசங்கள், காந்தாரம் நியாசம் ரிஷபம் மறைவதால் ஷாடவமாகும். தைவத, ரிஷப, காந்தாரங்களில் சஞ்சாரம் செய்ய வேண்டும். ஷட்ஜ, மத்யமங்கள் பகுத்வம் (அடிக்கடி ஒலிக்கப் பெறும்) பெறும். காந்தாரத்திற்கு ஆரோகணத்தில் லங்கனம் செய்ய வேண்டும்.

7. ரக்தகாந்தாரி

இதில் காந்தாரத்தில் போலவே அம்சசுரங்களாகும். தைவத-நிஷாதங்கள் பகுத்வம் பெறும். காந்தார, ஷட்ஜங்களில் சஞ்சாரம் செய்ய வேண்டும். மத்யமம் அபநியாசம்.

8. காந்தாரோதீச்யவா

இதில் ஷட்ஜ மத்யமங்கள் அம்ச சுரங்கள். இதில் பஞ்சம சுரம் இருக்காது. ரிஷப சுரம் குறைவதால் ஷாடவமாகும். நியாச அபநியாச லங்கனங்கள் ஷட்ஜோதிச்யவலில் இருப்பது போலவே யாகும்.

9. மத்யமா

இதில் ஷட்ஜ-ரிஷப-மத்யம-பஞ்சம-தைவதங்கள் அம்சச் சுரங்கள். இவையே அபநியாசங்களும். காந்தார, நிஷாதங்கள் குறைந்தால் ஐந்து சுரங்களைக் கொண்டதாகும். காந்தாரம் பகுத்வம் பெறும். காந்தாரம் மறைந்தால் ஷாடவமாகும். ஷட்ஜ-மத்யம-காந்தாரங்கள்-அல்பத்வம் பெறும்.

10. மத்யமோரீச்யவ

இதில் பஞ்சமம் அம்ச சுரம். மற்றவை காந்தாரோச்யவை யில் உள்ளவை போலவே.

11. பஞ்சமி

இதில் பஞ்சம-ரிஷபங்கள் அம்ச சுரங்கள். பஞ்சம-ரிஷப நிஷாதங்கள் அபநியாசயங்கள், பஞ்சமம், நியாசம், மத்யம-ரிஷபங்கள் குறைந்தால் ஐந்து சுரங்களைக் கொண்டதாகும். ஷட்ஜ-காந்தார மத்யமங்கள் அல்பத்வம் பெறும் மத்யம-ரிஷபங் களுக்கு சஞ்சாரம் செய்ய வேண்டும்.

12. காந்தார பஞ்சமி

இதில் பஞ்சமம் அம்ச சுரம். பஞ்சம-ரிஷபங்கள் அபநியாசங்கள், காந்தாரம் நியாசம். இதில் அல்பத்வம் பெறும் சுரம் இல்லை. பஞ்சம காந்தாரங்களுக்கு சஞ்சாரம் செய்ய வேண்டும்.

13. ஆந்த்ரீ

இதில் ரிஷப, பஞ்சம-காந்தார-நிஷாதங்கள் அம்ச சுரங்கள். அவையே அபநியாசங்களாகும். காந்தாரம் நியாசம், ஷட்ஜம் இல்லாமல் ஷாட்வமாகும். காந்தார ஷட்ஜங்களுக்கு சஞ்சாரம் செய்ய வேண்டும். ஷட்ஜத்திற்கு அல்பத்வத்தில் லங்கனம் செய்ய வேண்டும். இதில் ஐந்து சுரங்கள் கொண்டது இருக்காது.

14. நந்தயந்தி

இதில் பஞ்சம-அம்சம் மத்திம-பஞ்சமங்கள் அபநியாசங்கள் ஷட்ஜம் இல்லாமல் ஷாடவமாகும். அதுவே இலங்கனம் செய்யத்தக்கதாம். ஆந்திரியில் உள்ளது போலவே இதில் சஞ்சாரம் செய்யத்தகும்.

15. கர்மாரவி

இதில் பஞ்சமம்-ரிஷப-தைவத-நிஷாதங்கள் அம்ச சுரங்கள். அவையே அவநியாசங்களும். பஞ்சமம் நியாசம், இதில் அல்பத்வம் பெறும் சுரம் இல்லை. காந்தாரத்திற்கு சஞ்சாரம் செய்யத்தகும்.

16. கைசிகீ

இதில் ரிஷபம் தவிர மற்றவை ஆறும் அம்சங்கள். அவையே அபநியாசங்கள், காந்தார ஸப்தமங்கள் நியாசங்கள்.

இதுவரை பத்து இலக்கணங்களுடன் கூடிய ஜாதிகள் விளக்கப் பட்டன. இனி எந்தெந்த சுவையில் எந்தெந்த ஜாதிகள் பயன் படுத்தத் தக்கவையோ அவை விளக்கப்படும்.

இருபத்தெட்டாம் அத்தியாயம்

ஆராய்ச்சி சிறப்புப் பொருள் விளக்கம்

இசையைச் சார்ந்த ஏழு சுரங்களும் இயற்கையில் விலங்குகள் அல்லது பறவைகளின் குரல் வேறுபாடுகளுக்கு ஒப்ப தோன்றியவை என்பர் ஆன்றோர். அம்முறையில் மயிலின் அகவல் ஷட்ஜமாகும். சாதகப்புள், எருது ஆகியவற்றின் குரல் ரிஷபத்தை ஒக்கும். காந்தாரம் ஆட்டின் குரலுக்குச் சமம். அன்றில் பறவை, சிங்க கர்ஜனை மத்திம சுரத்திற்கு இணையாகும். குயில் கூவுதல் பஞ்சமமாகும். தவளை, குதிரை ஆகியவற்றின் குரல் தைவதத்தைப் போன்றதாகும். மதங்கொண்ட யானையின் பிளிறல் நிஷாதம் எனும் சுரத்திற்குச் சமம்.

இசையில் கிராமம் என்பதன் விளக்கமாவது

பல குடும்பங்கள் ஓரிடத்தில் வசிப்பதால் கிராமம் தோன்று கிறது. அவ்வாறே மூர்ச்சனைகளின் வேற்றுமையால் ஏற்படும் மேளனத் (கலப்பு)திற்கு பயன்படும் சுரங்களின் கூட்டம் கிராமம் எனப்படும்.

'மூர்ச்சனை' எனும் பெயர் விளக்கமாவது கேட்போரை மயங்கச் செய்யும் தன்மை கொண்டிருப்பதால் மூர்ச்சனை எனும் பெயராயிற்று. வரிசையாகச் சுரங்களுக்கு ஆரோகண-அவரோகணங் களை இணங்க ஒலிக்கச் செய்தல் மூர்ச்சனை எனப்படும்.

எண்பத்தினான்கு தானங்களுக்கும் வேதமரபின்படி யஞ்ஜங் களின் பெயரை ஆன்றோர் வழங்கியுள்ளனர். அவை 'ராக தாள சிந்தாமணி' எனும் நூலில் காணலாம்.

சிறுங்கட்டூர், நடாதூர், எஸ்.என். ஸ்ரீராமதேசிகன் இயற்றிய
பரதநாட்டிய சாஸ்திர தமிழாக்க நூலின்

இருபத்தெட்டாம் அத்தியாயம் முற்றும்

இருபத்தொன்பதாம் அத்தியாயம்

தந்திரி வாத்யங்கள்

[ஏறக்குறைய 149 சுலோகங்களில் இந்த அத்தியாயத்தில் பரதர் காப்பியச் சுவைக்கு ஏற்ற இசையைச் சார்ந்த ஜாதிகளையும், வீணை முதலிய உலோகக் கம்பிகளைக் கொண்ட இசைக்கருவி களையும் விளக்கியுள்ளார்.]

காப்பியச்சுவைக்கு ஏற்ப ஜாதிகளைப் பயன்படுத்தல்

ஷட்ஜ கிராம ஜாதிகள்

சிருங்காரத்திலும், நகைச்சுவையிலும் ஷட்ஜ மத்திம சுரங்கள் பெரும்பாலும் ஒலிக்கும் ஷட்ஜ மத்யமத்தையும், ஷட்ஜோதீச்யவதியையும் பயன்படுத்த வேண்டும்.

ஆர்ஷபி-ஷாட்ஜி

வீரம், அற்புதம், ரௌத்ரம் ஆகியவற்றில் ஷட்ஜ-விருஷபங்கள் கிரகஸ்வரங்களாக உள்ள ஆர்ஷபியையும், ஷாட்ஜியையும் பயன்படுத்தவேண்டும்.

ஷட்ஜகைசிகி

கருணரசத்தில் காந்தார அம்சத்துடன் கூடிய ஷட்ஜ கைசிகியைப் பயன்படுத்த வேண்டும்.

தைவதீ

பீபத்ஸ-பயானகங்களில் தைவதம் அம்சமாக உள்ள தைவதீஜாதியைப் பயன்படுத்த வேண்டும்.

துருவா கானத்தில் இரசம்-செயல்-நிலைமை ஆகியவற்றிற்கு ஏற்ப மேல் கூறிய ஜாதிகளைப் பயன்படுத்த வேண்டும். இது ஷட்ஜகிராமத்தைச் சார்ந்த ஜாதிகளைப் பயன்படுத்தும் வகை யாகும். இனி மத்யம கிராமஜாதிகளின் பயன்படுத்தும் முறை பின்வருமாறு:

கருணரசத்தில் காந்தாரத்தை அம்சமாக உடைய காந்தார-ரக்த காந்தாரிகளைப் பயன்படுத்த வேண்டும்.

சிருங்கார-ஹாஸ்யங்களில் மத்திம-பஞ்சம சுரங்களைப் பெரும்பான்மையாகக் கொண்ட மத்யமா-பஞ்சம-நந்தயந்தி களைப் பயன்படுத்த வேண்டும்.

வீர-ரௌத்ரங்களில் ஷட்ஜ-ரிஷபங்கள் அம்சங்களாக உள்ள மத்யமோதீச்யவ காந்தாரரோதீச்யவா என்பனவற்றைப் பயன்படுத்த வேண்டும்.

அற்புதத்தில் நிஷாதத்தை அம்சமாகக் கொண்ட ஆந்திர-கர்மாரவிகளைப் பயன்படுத்த வேண்டும்.

பீபத்ஸ-பயானகங்களில் தைவதத்தை அம்சமாகக் கொண்ட கைசிகியையும், காந்தார பஞ்சமியையும் பயன்படுத்த வேண்டும். எல்லா சுவைகளிலும் ஷட்ஜ-மத்யமங்கள் பயன்படுத்தப் படலாம். இதில் ஏழு சுரங்களும் அம்சங்களே அல்லவா.

சுரங்களைச் சுவைக்கு ஏற்பப் பயன்படுத்தல்

எந்தச்சுவையில் எந்த அம்சங்கள் வலிமை கொண்டிருக்க வேண்டுமோ தெரிந்து அந்தச் சுரங்களை முக்கியமாகக் கொண்ட ஜாதிகளை அந்தச்சுவையில் கானம் செய்ய வேண்டும். ஹாஸ்ய சிருங்காரங்களில் மத்திம-பஞ்சம சுரங்களை மிக்க அளவில் கொண்ட கானம் செய்யத் தகும்.

வீர அற்புதங்களில் ஷட்ஜ-ரிஷப சுரங்களை மிக்க அளவில் கொண்ட கானம் செய்யத் தகும்.

கருணரசத்தில் காந்தார-நிஷாத சுரங்கள் மிகுந்த அளவில் கொண்ட கானம் தகும்.

பீபத்ஸ-பயான ரசங்களில் தைவதத்தையும் சுரம் மிக்க அளவில் கொண்ட கானம் தகும். இவ்வாறு அந்தந்த சுவை களுக்கு ஏற்ற சுரங்களை அம்சங்களாகக் கொண்ட ஜாதிகளைப் பயன்படுத்த வேண்டும்.

இசைக்கருவிகளில் சுவைகளுக்கு ஏற்பப்பயன்படுத்தத் தக்க சுரங்கள் விளக்கப்படுகின்றன. நகைச்சுவையிலும், சிருங்காரத் திலும் மத்திம-பஞ்சமங்களையும், வீர-அற்புத ரௌத்ர ரசங்களில் ஷட்ஜ ரிஷபங்களையும் பீபத்ஸ-பயா கருண ரசத்தில் காந்தார நிஷாதங்களையும் சுரசங்களில் தைவதத்தையும் பயன்படுத்த வேண்டும்.

இனி, வர்ணம் - அலங்காரம் ஆகியவற்றின் இலக்கணங்கள் விளக்கப்படும்.

வர்ணம்

ஆரோஹி, அவரோஹி, ஸ்தாயி, சஞ்சாரி எனும் வகைகளில் வர்ணங்கள் நான்கு வகைப்படும்.

(வர்ணம் என்றால் கானம் செய்யும் முறை. பாடும்போது எந்த சுரத்தில் துவங்குகிறோமோ அதே சுரத்தில் கானத்தை முடித்தல் ஸ்தாயி வர்ணமாகும்.. பாடும்போது துவங்கிய சுரத்திலிருந்து அடுத்தடுத்து ஏறும் வரிசையில் சுரங்களைக் கானம் செய்வது ஆரோஹ்வத்னம், இறங்கும் வரிசையில் கானம் செய்வது அவரோஹ வர்ணம்.

ஆரோஹி - சுரங்களை ஏறும் வரிசையில் பாடுதல்

அவரோஹி - சுரங்களை இறங்கும் வரிசையில் பாடுதல்

ஸ்தாயி - சுரங்கள் நிலையாக நிற்றல்

சஞ்சாரி - சுரங்கள் சஞ்சாரம் செய்தல்

இந்த நான்கு வர்ணங்களும் சாரீர (உடலைச் சார்ந்த) ஸ்வரங் களால் தோன்றுவதும் மார்பு, தலை, தொண்டை எனும் உடலுறுப்பு களில் தோன்றும் மந்தர (தாழ்ந்த) மத்ய (நடுநிலை)

தார (உயர்ந்த) குரலுக்குச் சார்ந்தவையாகவும் இருக்கும். இந்நான்கு வகை வர்ணங்களையும் சார்ந்த அலங்காரங்களை (அணியானவற்றை) விளக்குவோம்.

அலங்காரங்கள் (அணிகள்) இவை முப்பத்திநான்கு வகை யினவாம். அவையாவன:

1. பிரஸன்னாதி 2. பிரஸன்னாநிதம் 3. பிரஸன்னாத்யந்தம் 4. பிரஸன்னமத்யம் 5. ஸமம் 6.ஸ்திரம் 7. பிந்து 8. நிவிருத்தம் 9. பிரவிருத்தம் 10. வேணு 11. குஹரம் 12. ரேசிதம் 13. கம்பிதம் 14. பிரேங்கோலித்கம் 15. மந்திரதாரபிரஸன்னம் 16. தாரமந்த்ர பிரஸன்னம் 17. பிரகாரம் 18. பிரஸாதம் 19. உத்வாஹிதம் 20. அவலோகிதம் 21. நிஷ்கூஜதம் 22. உத்கீதம் 23. ஹிராதமானம் 24. ரஞ்சிதம் 25. சுவர்த்தகம் 26. பரிவர்தகம் 27. உத்கட்டிதம் 28. ஆக்ஷிப்தகம் 29. ஸம்பிரதானம் 30. ஹஸிதம் 31. ஹுங்காரம் 32. ஸந்திபிரச்சாதனம் 33. விதுமம் 34. காத்ரவர்ணம் என்பனவாம். இவற்றின் விளக்கங்களாவன:

இவற்றில் பிரஸன்னாதி, பிரஸன்னாந்த, பிரஸன்னாத்யந்த, பிரஸன்னமத்ய, ஸம, பிரஸ்தார, பிராயாத, ரேசிதங்கள் ஸ்தாயி வர்ணத்தைச் சேர்ந்த அலங்காரங்கள் மந்தரதார பிரஸன்ன, பிந்து, பிரேங்கோலித, தாரமந்த்ர, பிரஸன்ன, நிவிருத்த, பிரவிருத்த,

குஹா, வேணி, ரஞ்சித, அவலோகித, ஆவர்தக, பதிவர்தகங்கள் ஸஞ்சார வர்ணாச்ரயங்களான அலங்காரங்கள், நிஷ்கூஜித, ஹுங்கார, ஹஸித, பிந்து ரேசித, பிரேங்கோலிதக, ஆக்ஷிப்தக, விதாம, உத்கட்டித, ஹ்ராதமான, ஸம்பிரதான, ஸந்திபிரச்சாதன, பிரஸன்னாதி, பிரஸன்னாந்தங்கள், ஆரோஹி, வர்ணங்களைச் சார்ந்த அலங்காரங்கள் விதூம, காத்ரவர்ண, உத்வாஹி, உத்கீத, வேணு, என்பன அவரோஹி வர்ணங்களைச் சார்ந்த அலங்காரங்கள்.

இந்த அலங்காரங்கள் (31ம் அத்தியாயத்தில் கூறப்போகும்) ஸப்த ரூபங்களில் பயன்படுத்தப்படும் என்பர் ஆன்றோர். இவை 'துருவங்களில்' மிகுதியாகப் பயன்படுவதில்லை. பிந்துவோ, வேணுவோ அல்லது ஏனையவையோ துருவாவில் தம் அளவுக்குப் பயன்படுத்தப்படுவதில்லை. (துருவா 32ம் அத்தியாயம் காண்க) பயனையும், பொருளையும் கருதி துருவாக்கள் பயன்படுத்தப் படும். அவற்றின் பதங்களைச் சார்ந்த வர்ண அலங்காரங்களைக் குறைந்த அளவில் பயன்படுத்த வேண்டும். அந்தந்த வர்ணங் களில் பயன்படுத்தத் தக்க அலங்காரங்களாவன: 1. பிரஸன்னாதி, 2. பிரஸன்னாந்தம் 3. பிரஸன்னாத்யந்தம் 4. பிரஸன்னமதயம் 5. பிந்து 6. கம்பிதம் 7. ரேசிதம் 8. தாரம் 9. மந்த்ரம் 10. தாரதரம் 11. பிரேங்கோலிதகம் 12. சமம் 13. நிவிருத்தம் 14. பிரவிருத்தம் 15. பிரஸாதம் 16. அவலோகிதம் 17. வேணு என்பன எல்லா வர்ணங்களிலும் பயன்படுத்தத் தக்க அலங்காரங்கள் ஸ்தாயி வர்ணம் தவிர மற்ற வர்ணங்கள் பிரயோகத்தில் சேர்க்கத் தக்கவையே.

அலங்காரங்களின் இலக்கணங்கள்

1. பிரஸன்னாதி - முதலில் பிரஸன்னமாக (மலர்ந்து) பிறகு வீறு (தீப்தி)பெறுவதாகும்.
2. பிரஸன்னாந்தம் - முதலில் வீறு கொண்டிருந்து பிறகு பிரஸன்னமடைவதாகும்.
3. பிரஸன்னாத்யந்தம் - முதலிலும் முடிவிலும் பிரஸன்னமாக இருப்பது.
4. பிரஸன்னமத்யம் - இடையில் பிரஸன்னமாக இருப்பது.
5. சமம் - முழுவதும் சமமாக இருப்பது
6. ஸ்திரம் - ஒரே சுரம் கொண்டது
7. பிந்து - ஒரு கலை மட்டும் கொண்ட தாரஸ்வரம்
8. நிவிருத்தம் - அண்ணத்தைத் தொட்டு மீண்டும் வருவது

9. பிரவிருத்தம் - மந்தமாக (மெல்ல) தொடர்வது
10. வேணு - ஆகிரீடிதலயம் வேணு எனப்படும்.
11. குஹரம் - தொண்டையில் அடைக்கப்படும் காற்று கொண்டது
12. ரேசிதம் - தலையைச் சார்ந்திருந்து மூன்று கலைகள் காலமே நடுக்கம் (கம்பம் கொள்வது)
13. கம்பிதம் - மார்பைச் சார்ந்திருந்து மூன்று கலைகள் காலம் நடுக்கம் பெறுவது.
14. பிரேங்கோலிதம் - மூன்று ஸ்தானங்களிடையே வருவதும் போவதுமாக உள்ளது.
15. தாரமந்த்ரபிரஸன்னம் - 'தாரம்' என்பது தொண்டையின் அடிப்பகுதியில் இருக்கும். மந்த்ரம் என்பது மார்பின் அடிப்பகுதியில் உள்ளது. தாரதரம் என்பது அண்ணப் பகுதியின் கீழ் நிலையில் இருப்பது தாரமந்த்ரபிரஸன்னம் என்பது முறையே வந்ததாரபஞ்சமம் அல்லது தைவதம் மந்த்ரமாவது.
16. மந்த்ரதாரபிரஸன்னம் - மந்த்ரத்திலிருந்து முறையாகத் தாரத திற்கு ஏறுவரிசையில் செல்வது.
17. பிரஸாரம் (பிரஸ்வாரம்) - முறையாக ஒரே சுரத்தில் ஆரோகணம் பெறுவது.
18. பிரஸாதம் - முன்கூறிய பிரஸாரமே மெள்ள நிவிருத்தமாகி பிரஸன்னமாவது.
19. உத்வாஹிதம் - சமமான இடைவெளி கொண்ட இரு கலைகளில் சஞ்சாரம் செய்வது இதில் ஒருகலையில் ஆரோகணமும், மற்றொரு கலையில் பிரஸாதமும் பெறும்.
20. அவரோகிதம் - உத்வாஹிதம் இருமுறை பிரயோகம் செய்யப்படுவது.
21. நிஷ்கூஜிதம் - ஒரு சுரத்திலிருந்து மற்றொரு சுரத் திற்கு வரிசைவிடாமல் செல்வது சிரமம். ஒரு சுரத்தை விட்டு மற்றொரு சுரத்திற்குச் செல்வது ஏகாந்தரம்.

(ஒன்று இடைவிட்டது) இவ்வாறு ஏகாந்தரமாக இரண்டு கலைகள் நேரம் சுரஸஞ்சாரம் செய்தல் நிஷ்கூஜித மாகும்.

22. உத்கீதம் - முதலில் ஆரோஹித சுரம் முடிவில் அவரோஹி சுரம் கொண்ட கிரம ஸ்வரசஞ்சாரம் செய்தல் உத்கீதமாகும்.

23. ஹ்ராதமானம் - இரண்டு முதல் ஆறுவரை சுரங்கள் ஆரோகமாதல்.

24. ரஞ்சிதம் - அடுத்த சுரத்தில் இரண்டு கலைகள் நேரம் இருந்து அரைகலை ஆரோகணமும் மீண்டும் அவ்வளவே அவரோஹணமும் செய்தல்.

25. ஆவர்த்தகம் - சமந்தர (சமஅளவில் இடைவெளி யுள்ள) நான்கு சுரங்களில் ஆரோஹன முறையில் சஞ்சாரம் செய்தல் இந்த ஆவர்த்தகம் சமந்தர சுரங்களிலும், ஸாந்தரசுரங்களிலும் செய்யலாம். இது எட்டு கலைகள் நேரத்தில் நடக்கும் நான்கு கலைகளில் ஆவிருத்தி அடைவது ஆகையால் இப் பெயராயிற்று.

26. பரிவர்த்தகம் - மூன்று சுரங்களைத் தாண்டி வேறு சுரத்திற்கு குதித்து மீண்டும் பின்னோக்கி வருதல் பரிவர்த்தகம்

27. உத்கட்டிதம் - ஒன்றுக்கொன்று இடைவெளி கொண்ட இரு சுரங்கள் ஒரே சமயத்தில் ஆரோக அவரோகங்கள் அடைதல்.

28. ஆக்ஷிப்தகம் - மூன்று சுரங்களில் ஒரு கலை முதல் ஆறு கலைகள் வரை ஸஞ்சாரம் செய்தல், இது கலையின் வேற்றுமையால் ஆறு வகைகளாகும்.

29. ஸம்பிரதானம் - (ஸம்பிரதாயம்) நான்கு ஏகாந்தர சுரங் களில் ஆக்ஷிப்தகத்தில் போல சஞ்சாரம் செய்தல்.

30. ஹஸிதம் - இரண்டு சுரங்களில் விகலமாக ஹிம்ஸிதங்களைப் போல சஞ்சாரம் செய்தல் ஆக்ஷிப்தகத்தைப் போன்றதே.

31. ஹுங்காரம் - சமந்தர (சமமான இடைவெளி கொண்ட) சுரங்கள் நான்கை ஹஸிதம் போல ஒரு கலை காலத்தில் ஆரோகணம் செய்தல்.

32. ஸந்திபிரச்சாதனம் - அநந்தர சுரத்தில் ஆரோகித்து முறையே நான்கு கலைகள் நேரத்தில் பின்னோக்கி (பிரத்யாவர்திதம்) வருதல்.

33. விதூநம் - (விதூமம்) முதலில் பதத்தைத் தோன்றச் செய்து த்விஸ்வரமான லகுவர்ணத் தில் ஒரு கலை நேரத்தில் ஆரோகம் செய்தல்.

34. காத்ரவர்ணம் - இரண்டிரண்டு வர்ணங்கள் தம்பிதங் களும் பிறகு இரண்டு சுரங்கள் பிரசன்னங்களும் ஆதல். வர்ண விரோதம் ஏற்படாமல் இந்த அலங்காரங்களை கீதங்களில் பயன் படுத்த வேண்டும்.

ஸ்தானம் அறிந்து அலங்காரங்களைச் சேர்க்க வேண்டும். மார்பில் ஒட்டியாணத்தை அணியமாட்டார். அலங்காரம் இல்லாத கீதம் சந்திரன இல்லாத இரவு போல நீரில்லாத ஆறு போல் மலரில்லாத கொடி போல அலங்கரித்துக் கொள்ளாத மங்கைபோல ஒளியின்றி இருக்கும்.

கீதிகள்

கீதிகள் 1. மாகதி 2. அர்தமாகதி 3. ஸம்பாவித 4. பிருதல என நான்கு வகைப்படும்.

மாகதி வேறு வேறு விருத்திகளில் கானம் செய்யப்படும் கீதி. அர்தமாகதி மாகதியின் காலத்தில் பாதி அளவிலேயே முடியும் கீதி அர்தமாகதி ஸம்பாவித-குரு அக்ஷரங்களுடன் கூடிய கீதி (இரண்டு அதற்கும் மிகுந்த மாத்திரைகளைக் கொண்ட எழுத்து குரு. மாத்திரை கண்ணிமைக்கும் நேரம் ஒரு மாத்திரை அளவாகும்).

பிருதுல

இலகு அக்ஷரங்களுடன் கூடிய கீதி (ஒரு மாத்திரை அளவுள்ள எழுத்து இலகு) இந்த கீதிகள் துருவா கானத்தில் பயன்படுத்தத் தக்கவை அல்ல. கானமறிந்தவர்கள் இவற்றைக் காந்தர்வத்திலேயே பயன்படுத்த வேண்டும்.

தாதுக்கள்

இப்பொழுது நல்ல இசைக்கருவிகள் இலக்கணங்கள் விளக்கப்படும்.

கருவிகளைச் சார்ந்த தாதுக்கள் நான்கு வகைப்படும். அவை 1. விஸ்தாரம் 2. வியஞ்சனம் 3. கரணம் 4. ஆவித்தம்

1. விஸ்தாரம் எனும் தாது நான்கு வகைப்படும். அவை 1. சங்காதஜம் 2. சமவாயஜம் 3. விஸ்தாரஜம் 4. அனுபந்தம் என்பனவாம்.

2. வியஞ்சனம் : இந்த தாது வீணையில் பயன்படுத்தப்படும் இது பத்து வகைப்படும். அவையாவன : 1. கலம் 2. தலம் 3. நிஷ்கோடிதம் 4. உன்ம்ருஷ்டம் 5. ரேபம் 6. அவமிருஷ்டம் 7. புஷ்பம் 8. அநுஸ்வரிதம் 9. பிந்து 10. அநுபந்தம் என்பனவாம்.

1. கலம் - கட்டை விரலால் கம்பியைத் தொடுதல் கலமாகும்.
2. தலம் - இடது கட்டைவிரலால் அழுத்தி வலது கட்டை விரலால் கம்பியை மீட்டுதல் தலமாகும்.
3. நிஷ்கோடிதம் - இடது கட்டை விரலாலும் மீட்டுதல்
4. உன்மிருஷ்டம் - இடது சுட்டு விரலால் காதம் செய்தல்
5. ரேபம் - எல்லா விரல்களையும் சமமாகக் கம்பி மேல் வைத்தல்
6. அவம்ருஷ்டம் - வலது கைகட்டை விரலாலும், சுண்டு விரலாலும் கீழ் நோக்கி மூன்று முறை அழுத்துதல்
7. புஷ்பம் - சுண்டு விரலாலும் கட்டை விரலாலும் காதம் செய்தல்
8. அநுஸ்வரிதம் - (அநுஸ்வரிதம்) தலஸ்தானத்தில் அக்ஷர நியாசம் செய்தல்.
9. பிந்து - குரு எழுத்தை ஒரு கம்பியில் மீட்டுதல்
10. அநுபந்தம் - மேல் கூறியவற்றில் சிலமுறைகளைச் சேர்த்தல் அல்லது வேறுபடுத்தல்.

3. **கரணம் :** கரணம் எனும் தாது 1. ருபிதம் 2. ஆக்ஷ்ராதம் 3. அநுபந்தம் மற்ற இரண்டின் பெயர்கள் தெரியவில்லை.

இந்தக் கரணத்தாதுக்களும் வீணையைச் சேர்ந்தவையே. அவற்றில் சில வேற்றுமைகள் முடிவில் குரு கொண்டவை.

முதல் நான்கு வேற்றுமைகளும் வரிசையாக மூன்று நான்கு, ஐந்து, ஒன்பது பிரஹாரங்களால் (அடித்தலால்) ஏற்படும். ஐந்தாவது இவற்றால் அநுபந்தத்தால் ஏற்படும்.

4. **ஆவித்தம்** : ஆவித்தம் எனும் தாது க்ஷேபம், புலுதம், அதிபாதம், அதிகீர்ணம், அநுபந்தம் என ஐந்து வகைப்படும். இவற்றுள் முதல் நான்கு வகைகளும் முறையே இரண்டு, மூன்று, நான்கு, ஒன்பது காதங்களால் தோன்றும். நான்கு தாதுக்களின் இலக்கணங்களும் விளக்கப்பட்டன.

விருத்திகள்

இசைக்கருவி விருத்திகளைச் சார்ந்து நிலை பெற்றுள்ளது. இந்த விருத்திகள் 1. சித்ரம் 2. வார்த்திகம் 3. தக்ஷிணம் என மூன்று வகைப்படும். வாத்ய-தாள-லய-கதி-யதி-மார்கம் என்பன அந்த விருத்திகளுக்கு வியஞ்சனம் அல்லது தோற்றுவாய் ஆகும்.

1. சித்ரம் - இந்த விருத்தியில் வாத்யம் ஸம்க்ஷிப்தமாக (சுருக்க மாக) இருக்கும் துருதலயை, ஸமயதி, அநாகதகிரகம் என்பன வற்றிற்கு இதில் சிறப்பான இடம் உண்டு.
2. வார்த்திகம் - வார்த்திகத்தில் கதி-வாதித்ரங்களுக்கும், இருகலை தாளத்திற்கும், மத்யலயைக்கும், ஸ்ரோதோதேயதி (டஸ்ரோதோவஹ) யதிக்கும் சிறப்பான இடம் உண்டு. மார்கங்கள் அனைத்தும் இதில் சிறப்பாக இருக்கும்.
3. தக்ஷிணம் - தக்ஷிண விருத்தியில் கதிக்கும், சதுஷ்கலதாளத் திற்கும், விலம்பித லயைக்கும், கோபுச்சயதிக்கும், அதீத கிரகமார்களுக்கும் சிறப்பான இடம் இருக்கும் எல்லா விருத்திகளிலும் லலிதம் முதலான ஜாதிகள் கூடியிருப்பது சிறப்பாகும்.

கீதியைச் சார்ந்த வீணை

கிதியைச் சார்ந்த வீணை வாத்தியம் மூன்று வகைப்படும். அவை, 1. தத்துவம் 2. அநுகதம் 3. ஓகம் என்பனவாம்.

1. தத்துவம் - பல கரணங்களுடன் கூடி லயை-தாளம்-வர்ணம்-பதம்-யதி-கிதி எழுத்துக்களை உணர்த்தும் வாத்தியமாகும்.
2. அநுகதம் - கீதங்களைச் சார்ந்து நடக்கும் வாத்தியம்.
3. ஓகம் - கீதையின் பொருளைச் சார்ந்து இராமல் ஆவித்தகரண தாதுவை மிகுதியாகக் கொண்டு உபரிபாணியையும், துரிதலயையும் கொண்டிருக்கும் வாத்தியமாகும்.

தத்துவத்தை ஸ்தித (நிலையாய) லயையிலும், அநுகதத்தை மத்திய லயையிலும் ஓகத்தை துருதலயையிலும் பயன்படுத்த வேண்டும். முதல் கானத்தில் தத்துவத்தையும், இரண்டாம் கானத்தில் அநுகதத்தையும், மூன்றாவது கானத்தில் ஓகத்தையும் தால இலக்கணம் அறிந்தவர் பயன்படுத்த வேண்டும்.

விபஞ்சீவாத்யம்

இதுவரை வீணையில் உள்ள தாதுக்கள் விளக்கப்பட்டன. இனி விபஞ்சி எனும் கருவியின் கரணங்கள் விளக்கப்படும் (ஏழு கம்பிகளைக் கொண்ட கருவி 'சித்ரம்' எனவும் ஒன்பது கம்பி களைக் கொண்டது 'விபஞ்சி' எனவும் கூறப்படும்.)

விபஞ்சியில் 1. ரூபம் 2. பிரதிகிருதம் 3. பிரதிபேதம் 4. ரூபவிசேஷம் 5. ஓகம் 6. பிரதிசுஷ்க என ஆறு வகையான கரணங்கள் இருக்கும்.

1. ரூபம் - வீணை வாத்தியத்திற்கு இரண்டு மடங்காக குரு-லகு முறையில் வாசிக்க வேண்டும்.
2. பிரதிகிருதம் - ஒவ்வொரு ரூபத்தையும் வேறுவேறாகச் செய்யும் வாத்யம்.
3. பிரதிபேதம் - ஒருமுறை ஒருவகையாக குரு லகு முறையை மேற்கொண்டு அதையே வேறுவகையாக மாற்றுதல் பிரதிபேத மாகும்.
4. ரூபவிசேஷம் - வீணா வாத்ய விராமத்திலும் இதை விடாமல் வாசித்தல்.
5. ஓகம் - ஆவித்தகரணத்துடன் கூடி உபரி பாணியாக வாசித்தல்.
6. பிரதிசுஷ்க - ஒரே கம்பியின் மீது வாத்தியத்தைத் தொடர்ந்து வாசித்தல் துருவா பிரயோகத்தில் அடிக்கடி கோணவாத்யத் தைப் பயன்படுத்த வேண்டும்.

விபஞ்சி என்பது கோணவாத்யமும், சித்ரம் என்பது அங்குளி வாத்யமும் ஆகும்.

பகிர்கீதவிதி

இனி பகிர்கீதவிதி விளக்கப்படுகிறது.

1. ஆச்ராவணம் 2. ஆரம்பம் 3. வக்த்ரபாணி 4. பரிகட்டனம் 5. சங்கோடனம் 6. மார்காஸாரிதம் 7. ஜியேஷ்ட -மத்ய-கனிஷ்ட பேதங்களுடன் செய்யும் ஆஸாரிதம் என்பவை பகிர்கீதமுறையின் உள்ள வகைகளாகும். இவற்றின் பயன் (இந்நூலின் துவக்கத்தில்) பூர்வரங்க விதியின் கூறப்பட்டுள்ளது.

இங்கு அவற்றின் இலக்கணங்கள் விளக்கப்படுகின்றன. இரு முறையாக இங்கு விஸ்தாரமாக தாதுவிகிதங்களான கரணங்கள் பிரயோகம் செய்யப்படும். பதினொன்றோ பதினான்கோ பதினைந்தோ இருபத்து நான்கோ நாற்பத்தெட்டோ இலகு குருக்களைக் கொண்டிருக்கும். பாஹ்யாச்ராவணத்தில் இலகு குருவீதம் எட்டக் கரங்கள் வரை தொடர்ந்து பிறகு ஆறு இலகுக்கள், முடிவின் ஒரு குரு இருக்கும் இந்த ஆச்ராவனத்தில் உபரிபாணியில் மூன்று சம்யைகள், மூன்று தாளங்கள், ஸமபாணியில் இரண்டு சம்யைகள் இரண்டு தாளங்கள் பயன்படுத்தப்படும் இதற்கு இரண்டு கலைகள் நேரம் பிடிக்கும்.

2. ஆரம்பம்

முதலில் எட்டு நெடில் (தீர்கங்)கள், பிறகு பன்னிரெண்டு குறில் (இலகு)கள் நான்கு குருக்கள், எட்டு ஹரஸ்வரங்கள் (குறில்கள்) ஒரு நெடில், எட்டு இலகுக்கள், இரண்டு தீர்கங்கள் முடிவில் எட்டு இலகுக்கள் வரிசையாக இருக்கும்.

முதலில் மூன்று கலைகள் கொண்ட தாளம், ஒருகலை சம்யை, இரு ஒருகலைத்தாளங்கள் இருகலைக் கொண்ட சம்ய, இரு கலை கொண்ட ஸந்நிபாதம் இதில் பயன்படுத்தப்படும். மற்றும் இதில் ஆறுபிதாபுத்ரதாளங்கள் அல்லது சச்சத் (சஞ்சக) புடதாளம் பயன்படுத்த வேண்டும்.

3. வக்தரபாணி

ஒரு ஆவித்தகரணமும், திவியங்கமும் அந்தவியஞ்சனமும் கொண்ட தாது உள்ளதாகும். இதில் ஐந்து குருக்கள், ஆறுஹரஸ் வங்கள், நான்கு குருக்கள், இரண்டு குருக்கள் ஒரு இலகு, நான்கு குருக்கள், நான்கு இலகுக்கள், மூன்று நெடில்கள், எட்டு இலகுக்கள், ஒரு நெடில் இருக்கும்.

இரு கலைகளைக் கொண்ட மத்ரகம் போலவே இதிலும் சம்யை, தாலம், சம்யை, தாலம், ஸந்நிபாதம் என்பன முறை யாகப் பயன்படுத்த வேண்டும். பிறகு நான்கு பஞ்சபாணிகளைப் பயன்படுத்த வேண்டும்.

4. ஸங்கோடனம்

இதில் அதிதண்டமாகிய வீணையை வலது விரலாலும், கட்டை விரல்களாலும் வாசிக்க வேண்டும். விஸ்தாரதாது கரணத்திற்கு ஏற்பப் பயன்படுத்த வேண்டும்.

குரு, லகு எனும் முறையில் எட்டு எழுத்துக்கள், இரண்டு நெடில்கள், இலகு, நெடில் இலகு நான்கு நெடில்கள், எட்டு

குறில்கள், முடிவில் ஒரு குரு இருக்கும். இதில் பஞ்சபாணி தாளத்தைப் பயன்படுத்த வேண்டும்.

5. பரிகட்டணம்

இதில் வியஞ்சனதாது பலவகைக் கரணங்களுடன் பயன் படுத்தப்படும். இதில் முதலில் எட்டு நெடில்கள், இரண்டு இலகுக்கள், இரண்டு குருக்கள், இரண்டு லகுக்கள், தீர்கங்கள், பதினான்கு இலகுக்கள், முடிவில் குரு இருக்கும். இதில் வாத்யம் விஸ்தாராவித்த கரணத்துடன் கூடி இருக்கும்.

6. மார்காஸாரிதம்

நான்கு குருக்கள், நான்கு இலகுக்கள், எட்டு குருக்கள், எட்டு இலகுக்கள், முடிவில் குரு இருக்கும்.

7. ஆஸாரிதம்

ஜியேஷ்ட, மத்ய-கனிஷ்ட-பேதங்களால் இது மூன்று வகைப்படும். இவற்றின் தாள அளவுகள் முன்பு கூறப் பட்டுள்ளது. அவற்றின் தாள அளவுகள் தாள அத்யாயத்தில் கூறப்படும்.

இதுவரை வீணைக்கும், உடலுக்கும் (சாரீரத்திற்கும்) தொடர் புள்ள சுரகதமான முறைகள் விளக்கப்பட்டன. இனி ஸுஷிரம் - ஆதோர்யம் எனும் இசைக்கு உரிய கருவிகள் விளக்கப்படும்.

சிறுங்கட்டூர், நடாதூர், எஸ்.என். ஸ்ரீராமதேசிகன் இயற்றிய
பரதநாட்டிய சாஸ்திர தமிழாக்க நூலின்

இருபத்தொன்பதாம் அத்தியாயம் முற்றும்

முப்பதாம் அத்தியாயம்

வேணு

[ஏறக்குறைய முப்பது சுலோகங்களில் பரதமுனிவர் இந்த அத்தியாயத்தில் வேணு (புல்லாங்குழல்) எனும் இசைக்கருவியை விளக்கியுள்ளார்.]

மூங்கிலால் செய்யப்படும் இசைக்கருவி ஸுஷிரம் எனப்படும். சுரங்கள் கிராமங்கள் முதலியன வீணைக்குக் கூறியபடியே இதற்கும் கொள்க.

சுரங்கள்

சுருதியின் எண்ணிக்கையை ஒட்டி வேணுவில் உள்ள சுரங்கள் மூன்று வகைப்படும். அவை 1. திவிகம் 2. திரிகம் 3. சதுஷ்கம் என்பனவாம்.

இவையே முறையாக அர்த்தாங்குளி, கம்பமானாங்குளி (நடுங்கும் விரல்) வியக்தமுக்தாங்குளி (நன்கு திறக்கப்பட்ட விரல்) எனவும் கூறப்படும். இவற்றில் வியக்தமுகதாங்குளி சுரம். நான்கு சுருதிகளைக் கொண்டது. கம்பமானாங்குளி சுரம் மூன்று சுருதிகளைக் கொண்டது. அர்த்தாங்குளிமுக்த சுரம் இரு சுருதி களைக் கொண்டது.

இதில் மத்திமகிராமத்தில் சுரங்கள் அதிக அளவில் இருக்கும். வியக்த முக்தாங்குளியால் ஷட்ஜ-மத்யம-பஞ்சம சுரங்கள் தோன்றும். கம்பமானங்குளியால் தைவத, ரிஷபங்கள் வாசிக்கப் படும். சர்வசாதாரணமான காகலி, அந்தர சுரங்கள் என்பனவும் கம்பமான அங்குளியால் தோன்றுபவையே.

நிஷாத, காந்தாரங்களுமே ஷட்ஜ, மத்திமங்களும் சுருதி லக்ஷணங்களின் நெருக்கத்தால் மாறுதலடைவதும் உண்டு. கீதங்கள் எந்தெந்த சுரங்களைச் சார்ந்திருக்குமோ அதை வேணுவால் பிரயோகம் செய்ய வேண்டும், சாரிக-வீணையில் தோன்றிய வேணுவில் தோன்றிய சுரங்களை ஒன்றியிருக்கும்படி வாசித்தல் சிறப்பான முறையாகும்.

அசையாமல், இடைவிடாமல், வர்ண அலங்காரங்களுடன் கூடியிருக்க மந்தம் (மென்மையுடன்) லலிதம் மதுரமாகி விளங்கும் இசைக்கருவி வேணுவாகும்.

இனி தாள வாத்யங்கள் விளக்கப்படுகின்றன.

சிறுங்கட்டூர், நடாதூர், எஸ்.என். ஸ்ரீராமதேசிகன் இயற்றிய
பரதநாட்டிய சாஸ்திர தமிழாக்க நூலின்

முப்பதாம் அத்தியாயம் முற்றும்

முப்பத்தோராம் அத்தியாயம்

தாளங்கள்

[இந்த அத்தியாயத்தில் பரதமுனிவர் ஏறக்குறைய 545 சுலோகங்களில் தாளங்களை விளக்குகிறார்.]

காலம், கலை, லயை

கலை-பாதம்-லயை ஆகியவற்றுடன் கூடிய தாளம் 'கனம்' எனப்படும். தாளத்தை அறிபவர்கள் காலத்தின் அளவை நன்கு அறிந்திருக்க வேண்டும். உலகில் காலம் என்பது கலை-காஷ்டம்-நிமேஷம் எனும் அளவுகளால் கணக்கிடப்படுகிறது. ஆனால் (இசைக்கு உரிய) தாளத்தில் அம்முறை பின்பற்றப்படுவதில்லை. இதில் உள்ள அளவுகள் வேறுபட்டவை. இதில் ஐந்து நிமேஷங்கள் (கண் இமைக்கும் காலங்கள்) ஒரு மாத்திரை. இரண்டு மாத்திரைகள் ஒரு கலை. கீதகாலத்தில் ஐந்து நிமேஷங்கள் வேறு கலை என்று அறிக.

கலை என்பது காலத்தாலானது. ஆகையால் 'லயை' எனப்படும். லயை மூன்று வகைப்படும். அவை திருதம், மத்யமம், விளம்பிதம் என்பனவாம். இவற்றில் மத்யலயை 'பிரமாணலயை' எனப்படும். கலை என்பது சித்ர-வார்த்திக-தக்ஷிணமார்கங்களில் மூன்று வகையாக இருக்கும். சித்ர மார்கத்தில் கலை இரண்டு மாத்திரைகளைக் கொண்டதாகும். வார்திக மார்கத்தில் கலை நான்கு மாத்திரைகளைக் கொண்டது. தக்ஷிண மார்கத்தில் கலை எட்டு மாத்திரைகளைக் கொண்டிருக்கும். இவ்வாறு கலை மூன்று வகைகளாக இருக்கும்.

காலம்

கலை-காலத்தின் அளவு ஆகியவற்றால் ஏற்படுவதே 'தாளம்' எனப்படும். தாளம் இரு வகைப்படும். இவ்விரு வகைத் தாளங்களுக்கும் இயற்கையானது ஒன்றே, 1. சதுரஸ்ரம் 2. திரியஸ்ரம் என்பன இருவகையாம். சச்சத்புடம் என்பது சதுரஸ்ர தாள ஜாதிக்கும், சாசத்புடம் என்பது திரியஸ்ரதாள ஜாதிக்கும் சேர்ந்தனவாம். சதுரஸ்ரமானது சதுஷ்கலம், திரியஸ்ர மானது திரிகலம், சதுர ஸ்ரமான சச்சத்புடத்தில் முதலில் இரண்டு குருக்கள், பிறகு ஒரு லகு இறுதியில் புலுதம் இருக்கும்.

திரியஸ்ரமான சாசத்புடத்தில் முதலில் ஒரு குரு பிறகு இரண்டு லகுக்கள் இறுதியில் ஒரு குரு இருக்கும்.

இந்த சச்சத்புட-சாசத்புடங்கள் அதாவது சதுரஸ்ர-திரியஸ்ர தாளங்களின் சேர்க்கையால் மிச்ர தாளங்கள் ஏற்படுகின்றன. அது 'ஷிட்பிதாபுக்ரகம்' அல்லது பஞ்சபாணி எனப்படும். இதில் முதலில் புலுதம், இரண்டாவது இலகு, மூன்றாவது நான்காவது குருக்கள், ஐந்து இலகு, ஆறு புலுதம் என ஆகும்.

தாள வேற்றுமைகள்

சச்சத்புடம்

இது தாள கிரியையால் மூன்று வகைகளாக இருக்கும். 1. சந்நிபாதம் சம்யா, தாளம், சம்யா எனும் செயல்களைக் கொண்டது சந்நிபாதாதி ஆகும். 2. சம்யா, தாளம், சம்யா, ஸந்நிபாதம் எனும் செயல்களைக் கொண்டது சம்யாதி எனப் படும். 3. தாளம், சம்யா, ஸந்நிபாதம், தாளம் எனும் செயல் களைக் கொண்டது 'தாளாதி' எனப்படும்.

சன்னிபாதாதி சஞ்சத்புடதாளம் நாட்டியத்திலும், சம்யாதி சச்சத்புடதாளம் ஆஸாரிதத்திலும், தாளாதிசஞ்சத்புடதாளம் பாணிகம் முதலியவற்றிலும் பயன்படுத்தப்படும்.

ஆஸாரிதம் - பூர்வரங்கத்தின் உறுப்பாகும். பாணிகம்-துருவா வகை (32ம் அத்தியாயம் காண்க).

2. சாசத்புடம்

இதிலும் சஞ்சத்புடத்தில் இருப்பது போன்ற சந்நிபாதாதி வகைகள் மூன்றும் உள்ளன. இவற்றில் சந்நிபாதாதி வலிமை மிக்கது.

3. ஷட்பிதாபுத்ரகம் : இதில் பின்வரும் பாதங்கள் ஆறு இருக்கும்.

1. சந்நிபாதம் 2. தாளம் 3. தம்யா 4. தாளம் 5. சம்யா 6. தாளம்

3. சம்பர்கேஷ்டாகம்

தாளாதி ஆன திரியச்ர வதை 'சம்பத்கேஷ்டாக தாளம்' எனப்படும். இதில் முதலிலும், முடிவிலும் புலுதம், இடையில் மூன்று குருக்கள் இருக்கும். தாளம் சம்யா, தாளம், ஸத்திபாதம், சம்யா எனும் ஐந்து மாதங்கள் இதில் இருக்கும்.

4. உத்கட்டம்

இதுதிரியச்ர, ஜாதியைச் சேர்ந்தது. இதில் அனைத்தும் குருக்களே ஆகும். முதலில் நிஷ்கிராமம், பிறகு சம்யா, மீண்டும் சம்யா எனும் மூன்று பாதங்கள் வரிசையாக இருக்கும்.

தாளம் எழுத்துக்கு ஏற்பப் பாதத்துடன் கூடியிருந்தால் அது ஏக கலம், சுத்தம் எனப்படும். குரு (நெடில்) எழுத்துக்களைப் பிரித்துப் பாதத்தைத் தோற்றுவித்தால் அது 'த்விகலம்' எனப்படும். திவிகலம் இரட்டிக்கப்படும்போது சதுஷ்கலம் (நான்கு கலைகள் கொண்டது) ஆகும். இவ்வாறு பாத பேதத்தால் ஏற்படும் மூவகை வேற்றுமைகள் மூவகைத் தாளங்களிலும் (சஞ்சத்புட-சாசத்புட-பஞ்சபாணிகளில்) இருக்கும்.

மேற்கூறிய தாளங்கள் அல்லாது ஸங்கிர்ண (கலப்பினத்தைச் சார்ந்த) தாளங்கள் சில உள்ளன. அவை 5,7,9,10,11 கலைகளைக் கொண்டிருக்கும். ஸப்தரூபம் என்பதிலோ, துருவாக்களிலோ இவற்றின் பயன் இல்லை. விருத்தங்களிலேயே இவை பயன் படும். (ஸப்தரூபம், துருவா என்பன பாட்டின் யாப்பு வகை களாகும்) விருத்தமும் இதைச் சார்ந்ததே.

சதுரச்ர தாளம் மூவகைப் படும் 1. சதுஷ்கலம் (நான்கு கலைகள் கொண்டது) 2. அஷ்டகலம் (எட்டு கலைகள் உள்ளது) 3. ஷோடச கலம் (பதினாறு கலைகளுள்ளது) திரியச்ரம் என்பது ஆறு வகைகளாகும். 1. திரிகலம் (3 கலைகள் கொண்டது) 2. ஷட்கலம் (ஆறு கலைகளுள்ளது) 3. துவாதச கலம் (பன்னிரண்டு கலைகள் உள்ளது) 4. சதுர்விம்சதிகலம் (இருபத்து நான்கு கலைகள் உள்ளது) 5. அஷ்டா சத்வாரிம்சத் கலம் (48 கலைகளுள்ளது) 6. ஷண்ணாவதி கலம் (96 கலைகளுள்ளது)

இவ்வாறு சதுரச்ர-திரிச்ர தாளங்கள் ஒன்பது வகையாகும். இதையே அயுக்மம் என்பர்.

தாள கிரியைகள்

இந்தத் தாளங்கள் போடும் வகைகள் பொதுவாக நிச்சப்தம் (ஒலி தோன்றாமல் தாளம் போடுவது வெறும் கையசைப்பால் தாளம் போடுதல்) ஸசப்தம் -ஒலி தோன்றத் தாளம் போடுவது.

1. நிச்சப்த கிரியைகள் ஆவன - 1. ஆலாபம், நிஷ்கிராமம், விக்ஷேபம், பிரவேசகம் என நான்கு வகைப்படும்.

ஸசப்த கிரியைகள் - சம்யா, தாளம், துருவம், ஸந்நிபாதம் என நான்கு வகைப்படும்.

1. ஆலாபம் - விரல்களைச் சேர்த்து உயர்த்தி சுட்டு விரல் முதலான நான்கு விரல்களை உள்நோக்கி மடக்குதல் ஆலாபம் எனப்படும்.
2. நிஷ்கிராமம் - முன்கூறியபடி ஆலாபத்தில் மடக்கிய விரல் களை முறையே நீட்டுதல் நிஷ்கிராமம் ஆகும்.

3. விக்ஷேபம் விரல்களை வலது பக்கமாக வீசுதல் விக்ஷேபம் எனப்படும்

4. பிரவேசகம்: வீசிய கையை மீண்டும் கீழ்நோக்கி முன்பிருந்த நிலைக்குக் கொண்டு வருதல் பிரவேசமாகும்.

சதுஷ்கலம் கொண்ட தாளத்தில் இந்நான்கு வகைகளையும் பயன்படுத்தலாம். விகலத்தில் நிஷ்கிராம பிரவேசகங்கள் இரண்டு மட்டுமே பயன்படுத்தப்படும்.

ஸசப்த கிரியைகள் (தட்டி ஒலி எழுப்பும் தாள வகைகள்) நான்கும் 'பாதம்' எனப்படும். (பாதம் கை தட்டி ஒலி எழுப்புதல்)

1. சம்யா - இடது கையால் வலது கை மீது தட்டி ஒலி எழுப்புதல் சம்யா எனப்படும்.
2. தாளம் - வலது கையால் இடது கை மீது அடித்துத் தாளம் போடுதல் 'தாளம்' எனப்படும். இருக்கும் இரண்டு கை களையும்
3. ஸ்ந்நிபாதம் - முன்னிலையில் ஒன்று சேரத் தட்டி ஒலி செய்தல் ஸந்நிபாதம் எனப்படும்.
4. துருவம் - விரல்களை நொடித்து (சிட்டிகை போட்டு) ஒலி செய்தல் துருவம் எனப்படும். (நடுவிரலையும், கட்டை விரலையும் சேர்த்து பிடித்தல் சிட்டிகை போடுவது எனப்படும்).

துருவாக்களில் உள்ள தாளங்கள்

துருவாக்கள் எனும் கீதவகைளில் ஷட்கலமாகிய திரிஸ்ர தாளமோ, அஷ்டகலமாகிய சதுரஸ்ர தாளமோ பயன்படுத்தப் படும். 1. ஷட் கலமாகிய தாளத்தில் ஸசப்த-நிச்சப்தகிரியைகள் பின்வருமாறு இருக்கும்.

1. சுண்டு விரலால் நிஷ்கிராமம் 2. சம்யா 3. தாளம் 4. சம்யா 5. சுட்டுவிரலை நிஷ்கிராமம் (உயர்த்துதல் அல்லது நீட்டுதல்) 6. ஸந்நிபாதம்.
2. அஷ்டகலமாகிய தாளத்தில் ஸசப்த - நிச்சப்த கிரியைகள் பின்வருமாறு இருக்கும்.

   1. சுண்டு விரலை நிஷ்கிராமம் செய்தல் 2. சம்யா 3. சுண்டு விரலையும் மோதிர விரலையும் நிஷ்கிராமம் செய்தல் 4. தாளம் 5. சம்யா 6. நடுவிரலைப் பிரவேசகம் செய்தல் 7. சுட்டுவிரலை நிஷ்கிராமம் செய்தல் 8. ஸந்நிபாதம்.

3. இனி துவாதசகலமான தாளத்தில் ஸசப்த-நிச்சப்த கிரியைகள் பின்வருமாறு:

   1. சுண்டுவிரல் நிஷ்கிராமம் 2. சுண்டுவிரலையும், மோதிர விரலையும் பிரவேசகம் செய்தல் 3. தாளம் 4. சம்யா 5. நடுவிரலை நிஷ்கிராமம் செய்தல் 6. தாளம் 7. சுட்டுவிரலை நிஷ்கிராமம் செய்தல் 8. சம்யா 9. தாளம் 10. சுண்டுவிரலைப் பிரவேசகம் செய்தல் 11. சுட்டுவிரலை நிஷ்கிராமம் செய்தல் 12. ஸந்நிபாதம்.

சுண்டு விரலை நீட்டுவதால் சஞ்சத்புடத்தையும், இருவகை பஞ்சபாணியையும் குறிப்பிட வேண்டும்.

இருவகை பஞ்சபாணிகளின் செயல்கள் பின்வருமாறு இருக்கும்.

முதல் பஞ்சபாணி : 1. ஸந்நிபாதம் 2. தாளம் 3. சம்யா 4. தாளம் 5. சம்யா 6. தாளம்

இரண்டாம் பஞ்சபாணி : 1. சம்யா 2. தாளம் 3. தாளம் 4. சம்யா 5. தாளம் 6. ஸந்நிபாதம்.

'சஞ்சத்பட' எனும் சொல்லில் உள்ள நான்கு எழுத்துக்கள் (ஒற்று நீக்கி) முறையே சம்யா, தாளம், சம்யா, தாளம் எனும் நான்கினைக் குறிப்பனவாகும். பஞ்சபாணியின் மற்றொரு பெயராகிய 'ஷட்பிதாபுத்ரகம் என்பதில் 'ஷட்' என்பதால் ஸந்நிபாதமும் 'பி' என்பதால் தாளமும் 'தா' என்பதால் சம்யா, 'பு' என்பதால் தாளம் 'த்ர' என்பதால் சம்யா 'க' என்பதால் தாளம் குறிப்பிடப்படுகின்றன. இரண்டாம் வகை பஞ்சபாணியில் முதல் ஸந்நிபாதத்திற்கு மாறாக முடிவில் அது இருக்கும்.

இது எழுத்துக்களுக்கு ஏற்பப் பாதம் செய்யும் (தாளம் தட்டும்) முறையாகும். சுண்டுவிரலை ஆஸாரிதம் (நீட்டும்) போது குருவான எழுத்தைப் பிரிக்கும் போது கலைகள் எண்ணிக்கை மிகுவதால் நடுவிரலை ஆஸாரிதம் செய்கையில் பாதங்கள் அதிகமாகும்.

ஜியேஷ்டாஸாரிதத்தில் நடுவிரலை ஆஸாரிதம் செய்வதில் இருப்பதைவிட கலைகள் இருமடங்கு கலைகளைக் கொண்டிருக்கும்.

ஆஸாரித அங்கங்கள்

இனி ஆஸாரிதங்களின் பிரஸ்தார இலக்கணம் கூறப்படு கிறது. ஒவ்வொரு ஆஸாரிதத்திலும் முகம், பரிதிமுகம், தேஹம்,

ஸம்ஹரணம் எனும் நான்கு அங்கங்கள் (உறுப்புகள்) இருக்கும். ஆஸாரிதத்தில் உபோஹனம் முகம் எனப்படும். யுக்மம் (இரட்டை) பிரதிமுகம் எனப்படும். ஓஜம் தேக - ஸம்ஹரணங்கள் எனப்படும். இது உறுப்புகளின் முறையாகும், இவ்வாறு ஆஸாரிதம் நான்கு உறுப்புகளைக் கொண்டிருக்கும்.

இதில் முகத்தில் தாளங்கள் துருவ-பாதங்களோடு அளவாக இருக்கும். அதைச் சார்ந்த கலை, மாத்திரை, எழுத்து, குரு, லகு, வர்ணவிபாகங்கள் விளக்கப்படுகின்றன.

ஜியேஷ்டா ஸாரிதத்தில் உள்ள முகத்தில் எட்டு கலைகளும், மத்யமாஸாரிதத்தில் உள்ள முகத்தில் ஏழுகலைகளும், லயாந்தரத்தில் உள்ள முகத்தில் ஆறு கலைகளும், கனிஷ்டாஸாரிதத்தில் உள்ள முகத்தில் ஐந்து கலைகளும் இருக்கும்.

ஆஸாரிதக-உபோஹனங்களில் முதலிலும் முடிவிலும் இரண்டு குருக்கள் வீதமும், மத்தியில் இலகுக்களும் இருக்கும். அவை எட்டு. பன்னிரண்டு அல்லது பதினாறு, அல்லது இருபது எழுத்துகளாக இருக்கும்.

எடுத்துக்காட்டிற்கு : ''கூஹ ம் ஜகதியதிகினீ கிஜஹ ம்''

கனிஷ்டாஸாரிதயுக்மம் (பிரதிமுகம்) என்பதில் நான்கு கணங்களும், ஓஜத்தின் முதல் பாகத்தில் (தேகத்தில் ஆறுகணங்களும், உத்தர பாகத்தில் (ஸம்ஹரணத்தில்) ஆறரை கண்ங்களும் இருக்கும் (கணம் என்பது நான்கு) மாத்திரைகளைக் கொண்டதாகும் இது இரண்டாவது பஞ்சபாதிதாளத்தில் இருக்கும்.

எடுத்துக்காட்டு : தேவம் தேவை: ஸம்ஸ்துதமீசம் தைத்யை: யக்ஷை: நாகை: பித்ருபி: பிரணமிதசரணம் (தேஹம் ஆறு கணங்கள்). திரைலோக்ய ஹேதுமீசம் ருத்ரம் சரணமஹமுபகத: (ஸம்ஹரணம்-6 ½ கணங்கள்)

மத்யமாஸாரிதத்தில் சஞ்சத்புடதாளத்தில் யுக்மத்தில் எட்டு கணங்களும், ஷட்பிதாபுத்ரகதாளத்தில் ஓஜத்தில் முதல் பாகத்தில் (தேஹத்தில்) பன்னிரண்டு கணங்களும், இரண்டாவது பாகத்தில் (ஸம்ஹரணத்தில்) பன்னிரண்டரை கணங்களும் இருக்கும்.

எடுத்துக்காட்டு : பூராதிபதிம் பகநேத்ரஹரம் தேவைர்வேத்யம் ஸுரவரமதனம் (யுக்மம்-8 கணங்கள்)

ரௌத்ரம்பயதம் கஜர்மவருதம் சம்பும் த்ரியக்ஷம் ஜ்வலநிபஜடம் புஜகபரிகரம் (தேஹம் 12 கணங்கள்) த்ரிதசகணவிருதம் தைத்யைர்நித்யம் பரிபடிதசரிதமமரபதி நமிதமபிமதஸுகதம் சரணம் ஸுரநதசரணமஹமுபகத

(ஸம்ஹரணம் 12½ கணங்கள்)

ஜியேஷ்டாஸாரிதத்தில் சஞ்சத்புட தாளத்தில் யுக்மத்தில் பதினாறு கணங்கள் இருக்கும் ஓஜத்தில் முதல் பாகத்தில் இருபத்தி நான்கு கணங்களும் இரண்டாம் பாகத்தில் இருபத்து நான்கரை கணங்களும் இருக்கும்.

எடுத்துக்காட்டு:

1 2 3 4 5 6 7
அமர ப்ரவரம் மதனாங் கஹரம் புவனே கநாத மபய

8 9 10 11 12
பிரதந்திரி புராந்த கம்தே வம்தம ஹம்பிரண

13 14 15 16
தா:ஸுர கணபித்ரு முந்நத சரணம்

1 2 3 4 5 6
பிருதிவீ ஸலிலா நலபை ரவரு பங்க ட்வாங்கத

7 8 9 10 11 12 13 14
ரம்பவ நஸ்ஸா ர்யச்ந் த்ரோய ஜ்ஜாதிய திர்வ்யோமா க்யா அஷ்டௌ

15 16 17 18 19 20 21
முநிபி யஸ்யஸு தாதேனர லோக்யகு ருமசிம த்யமஜம் வித்யா

22 23 24
நிலயம் பைரன் ரூபம்

8 9 10 11 12 13 14
ர்த்தரம் முஞ்சா ர்த்தரம் காந்தா ர்த்தரம் பகுலை ர்விவிதைர்

15 16 17 18 19 20
விதிருதை ர்விகனடர் முண்டைர் விமுனகர் விஷமை ப்ரமதை

21 22 23 24
பரிவிருத மஹம் சம்ஸத தம்பிரணத:

ஆஸாரிதங்கள் அனைத்திலும் எழுத்துக்களுக்கு ஏற்ப யதாக்ஷரம் த்விஸங்க்யாதம் திரிஸங்க்யாதம் எனும் மூன்று வகைகள் உள்ளன.

1. யதாக்ஷரம் - (எழுத்தைச் சார்ந்தது)

இரட்டித்து சமவர்ண கணங்கள், காலச் சேதங்கள், என விருத்தங்களில் உள்ள எழுத்துக் களைக் கொண்ட சொற்கள் உள்ள ஆஸாரிதம் யதாக்ஷரா ஸாரிதம் எனப்படும்.

2. த்விஸங்க்யாதம்

எழுத்துக்களைச் சார்ந்தது (யதாஷராஸாரிதம் போலவே இருந்து நிவிருத்தியுடன் கூடியது. த்விலங்கியாதாஸாரிதம் எனப்படும்.

3. திரிஸங்கியாதம்

யதாக்ஷரம் போலவே இருந்து இரண்டு நிவிருத்திகளுடன் கூடியது திரிஸங்கியாதரஸாரிதம் ஆகும்.

சாஸ்திர முறைப்படி குரு-லகுக்களுடன் கூடிய கணங்களை நான்கு மாத்திரைகளைக் கொண்டவையாகக் கீதங்களிலும், ஆஸாரிதங்களிலும் அமைக்க வேண்டும். எழுத்துக்களைச் சார்ந்து நான்கு மாத்திரைகளைக் கொண்ட கணங்கள் எழுத்துக்களைச் சார்ந்து தீவிமாத்ரகமாகும்.

சித்திரமார்கங்களில் உள்ள கலை வார்த்திக மார்கத்தில் இரண்டு மடங்காகும். வார்திகமார்கத்தில் உள்ள கலை நான்கு மாத்திரைகளைக் கொண்டதாக கூறப்பட்டதல்லவா? அந்த வார்த்திவத்திற்கு இரண்டு மடங்காக அதாவது 8 கலைகள் தக்ஷிண மார்கத்தில் இருக்கும். எழுத்துக்களில் மார்கபேதம் எதுவும் கூடாது. எழுத்துக்களின் மாத்திரைகளை இரட்டிப்பதால் வர்கபேதம் உண்டாகும். இது கீதம் - ஆஸாரிதம் என்பனவற்றில் உள்ள எழுத்து-தாளம் ஆகியவற்றை சார்ந்த யதாக்ஷத (எழுத்தைச் சார்ந்த) முறையாகும்.

யதாக்ஷரத்தில் முதல் பாதியில் நிவிருத்தி தோன்றினால் அது த்விஸங்கிபாதம் ஆகும். இரண்டாவது பாதியிலும் நிவிருத்தி தோன்றினால் அது திரிஸங்கியதா எனப்படும். வார்த்திக மார்கத்தில் திரிஸங்கியாதங்களை கீத-ஆஸாரிதங்களில் பயன்படுத்தக் கூடாது. சித்திர மார்கத்தில் யதாக்ஷரமும், வார்த்திகத்தில் த்விஸங்கியாதமும், தக்ஷிணமார்கத் திரியங்கி யாதத்தையும் பயன்படுத்த வேண்டும்.

கீதத்திலும் ஆஸாரிதத்திலும் நிவிருத்தியை வஸ்துவின் முதலிலோ, இடையிலோ, முடிவிலோ அங்கத்தின் வலிமையை அறிந்து பிரயோகம் செய்ய வேண்டும். அலங்காரங்களின் அழகு, கரணவிச்சேதம், தத்துவம் முதலியவற்றின் பிரயோகம் ஆகியவற்றைத் தெளிவுபடுத்துவதே நிவிருத்திகளின் பயனாகும்.

இதுவரை கீதம், ஆஸாரிதம் என்பனவற்றில் உள்ள வர்ண-தாள-அக்ஷரங்களின் சேர்க்கை விளக்கப்பட்டது.

வர்த்தமானகம்

ஆஸாரிதங்களின் சேர்க்கை வர்தமானகம் எனப்படும். இதன் தோற்றமும் பயனும் பின்வருமாறு:

மிக்க ஒளி மிகுந்த சிவபிரான் அரக்கர்களை அழித்துச் சித்திரம் தாண்டவம் எனும் இருவகை நிருத்தங்களைத் தோற்று வித்தான். அச்சமயத்தில் பெருமை பொருந்திய பூதங்கள் பிண்டீ பந்தங்களுடன் கூடிய இந்த வர்தமானகங்களைத் தோற்றுவித்தன. அதைக் கண்டு மகிழ்ந்த சிவபிரான் இவ்வாறு வரம் அருளினார்.

இலக்கண இலக்கியங்களின் முறையுடன் இந்த வர்தமானகத்தைப் பிரயோகப் படுத்துபவன் என் பாராட்டுக்கு உரியவனாவான்.

இவ்வாறு முன்பு பிண்டீபந்தத்துடன் கூடிய வர்தமானகம் தோற்றுவிக்கப்பட்டது. இனி அதன் இலக்கணம் விளக்கப்படும். வர்தமானத்தில் பயன்படுத்தப்படும் கண்டிகைகளாவன: 1. விசாலா 2. ஸங்கத 3. சுநந்தா 4. சுமுகி என நான்கு வகையாகும்.

விசாலா என்பதற்கு நான்கு கலைகள் ஸங்கதா என்பதற்கு எட்டு கலைகள், சுநந்தாவுக்கு பதினாறு கலைகள் சுமுகிக்கு முப்பத்திரண்டு கலைகள் உண்டு.

சம்யா, தாளம், சம்யா, தாளம் மூன்று கலைகளுள்ள ஸந்நிபாதம் என்பன விசாலாவில் இருக்கும்.

ஸங்கத என்பதில் இரு கலைகளைக் கொண்ட சஞ்சத்புடதானம் பயன்படுத்தப்படும்.

அவற்றின் உபோகனம் இனி விளக்கப்படும்.

இந்த நான்கு கண்டிகைகளிலும், உபோகனங்கள் முறைய 5,6,7,8 கலைகளைக் கொண்டிருக்கும். இந்தக் கண்டிகைகளில் உள்ள குரு, லகு எனும் எழுத்துக்களின் முறை பின்வருமாறு:

1. **விசாலா :** இதில் உபோகனத்தில் முதலில் இரண்டு குருக்கள், பிறகு 14 லகுக்கள் முடிவில் ஒரு குரு இருக்கும்.
2. **சங்கதா :** இதன் உபோகனத்தில் முதலில் இரு குருக்கள், பிறகு 18 லகுக்கள் முடிவில் ஒரு குரு இருக்கும்.
3. **சுநந்தா** என்பதில் உள்ள உபோகனத்தில் முதலில் இரண்டு குருக்கள், பிறகு 22 இலகுகள் முடிவில் ஒரு குரு இருக்கும்.
4. **சுமுகி** என்பதன் உபோகனத்தில் இரண்டு குருக்கள் 26 லகுக்கள் முடிவில் ஒரு குரு இருக்கும்.

ஸ்தாயி ஸ்வரங்களுடன் கூடிய இந்த உபோகனத்தில் சுரங்கள் உபோகிதங்களாகி 'கீதம்' வெளிப்படும்படிச் செய்யும். ஆதலால் இது உபோகனம் எனப்படும் அல்லது சூசனையால் பிரயோகம் செய்யப்படுவது ஆகையால் உபோகனம் எனப்படும். இது கானம்-பாண்டம் என்பனவற்றைச் சார்ந்து விளங்கும்.

விசாலா உபோகனத்தில் சம்யா, தாளம், சம்யா, தாளம் - ஸந்நிபாதம் எனும் செயல்கள் இருக்கும்.

ஸங்கதா உபோகனத்தில் இரு கலைகள் கொண்ட சஞ்சத்புட தாளத்தைப் பயன்படுத்த வேண்டும்.

சுநந்தாவில் முன்கூறிய சங்கதாவில் உள்ள தாளத்தின் முடிவில் சந்நிபாதத்தைச் சேர்க்க வேண்டும்.

சுமுகியின் உபோகனத்தில் இரு கலைகள் கொண்ட சஞ்சத்புட தாளத்தைப் பயன்படுத்த வேண்டும்.

இனி இவற்றைப் பயன்படுத்தும் முறை பின்வருமாறு:

கனிஷ்டாசாரிதத்தில் விசாலா என்பதை முதலில் சஞ்சத்புட தாளத்தில் பயன்படுத்த வேண்டும் லயாந்தரத்தில் சங்கதாவில் உள்ள கிரகத்தைக் கொண்டு மீண்டும் விசாலாவைச் செய்ய வேண்டும். சஞ்சத் புடதாளத்தை இதில் சேர்க்க வேண்டும்.

ஆஸாரிதங்களில் கனிஷ்டாஸாரிதத்தில் ஒன்பது கலை களும், லயாந்தரத்தில் 17 கலைகளும், மத்யமா ஸாரிதத்தில் 33 கலைகளும், ஜியேஷ்டாஸாரிதத்தில் 65 கலைகளும் இருக்கும்.

இதில் கலைகள், எழுத்துக்கள் லயை என்பன வளர்ந்திருப்ப தனால் இதற்கு வர்தமானகம் எனப் பெயராயிற்று.

(பொருள் செறிந்த கீதத்தைப் பாடத் துவங்குமுன் ஸ்வரதாள நியமத்திற்காக பயன்படுத்தப்படும் பொருளற்ற எழுத்துக்களின்

கானம் அதாவது திருப்புகழ் முதலில் 'தனன தனன' எனக் குறிப்பிட்டுள்ளது போன்றது 'உபோகனம்' எனப்படும்).

வர்தமானம் எனும் கீதவகைக்கும், ஆஸாரிதத்திற்கும் உள்ள தொடர்பு விதையும் முளையும் போன்றது என அறிக.

ஸப்த கீதங்கள் (ஏழு கீதவகைகள்)

இனி கீதங்களின் இலக்கணம் விளக்கப்படுகிறது.

எல்லா கீதங்களின் பொருள், உறுப்புகள் என்பனவற்றில் விவிதம், ஏக்கம், விருத்தம் எனும் மூன்று உறுப்புகள் இருக்கும்.

ஒரு 'விதாரி' உள்ளது ஏக்கம் என்னும் இரண்டு விதாரிகள் உள்ளது.

விவிதம் என்றும், மூன்று முதல் ஆறு வரை விதாரிகளைக் கொண்டது விருத்தம் எனவும் கூறப்படும். சொல்லின் எழுத்துக் கள் முடிந்து விடுவது 'விதாரி' எனப்படும். சொற்கள் இடையே சுரத்தைப் பிரிப்பது ஆகையால் இது விதாரி எனப்பட்டது.

நியாசம்-அபநியாசம்-அம்சம் எனும் மூன்றுடன் கூடியது விருத்தம் எனப்படும். பல ஏக்கங்கள் மத்ரககீதங்களிலும், பொருள் (விருத்தம்) பிரதாய கீதங்களிலும், ரோவிந்தக அந்தபாதங் களிலும் காணப்படும்.

ரோவிந்தக-உத்தர-உல்யோப்யக கீதங்களில் பொருள் (வஸ்து) இருக்கும்.

பாணிகா-பஹிர்கீத-லாஸ்யங்களில் பிரவிருத்தம், அவகாடம் எனும் வேற்றுமைகளால் பொருள் (வஸ்து) இருவகைப்படும். ஆரோகணம் உள்ளது அவகாடம் எனப்படும். அவரோகணம் உள்ளது பிரவிருத்தம் எனப்படும். இதில் ஆரோகண அவரோகணங்கள் அபநியாஸகிருதம், மார்காந்தரகிருதம் எனும் வேற்றுமைகளால் இருவகைப்படும். இதில் 3 முதல் 11 வரை விதாரிகள் இருக்கும் இந்த விதாரிகள் 24 வரை இருக்கலாம்.

விவதம் மூன்று வகைப்படும். அவை 1. ஸாமுத்கம் 2. ஸமுத்கம் 3. விவிருத்தம் மத்ரக கீதங்களில் ஸாமுத்கம் பயன்படுத்தப்படும். கீதங்கள் ஏழு வகைகளாகும். அவை 1. மத்ரகம் 2. அபராந்தகம் 3. பிரகர்யம் (அல்லது பிரவர்யம், பிரதர்யம்) 4. ரோவிந்தகம் 5. வேணகம் (சோவணகம்) 6. உல்லோபயகம் 7. உத்தரம் என்பனவாம்.

1. மத்ரகம்

இது இருவகைப்படும் 1. சதுர்வஸ்துமத்ரகம் 2. திரிவஸ்து மத்ரகம் இந்தத் திரிவஸ்து என்பது சீர்ஷகம் என்பதுடன் கூடி இருக்கும்.

2. அபராந்தகம்

இதில் சீர்ஷகத்துடன் கூடி 5 அல்லது 6,7 வஸ்துக்கள் இருக்கும்.

3. பிரகர்யம்

இதில் நான்கு அல்லது 3½ வஸ்துக்கள் இருக்கும்.

4. ரோவிந்தகம்

இது ஏழு அல்லது பதினாறு உறுப்புகளைக் கொண்டிருக்கும். இதில் சமமான எழுத்துக்களைக் கொண்ட இரண்டு அடிகள் இருக்கும். முதலில் பிரவிருத்தம், விவதம் என்பனவற்றைப் பயன்படுத்த வேண்டும். பிறகு தேகம் அதன் பிறகு உறுப்புகளைத் தக்கபடி அமைக்க வேண்டும். தேகத்தை இடையிலும், முடிவிலும் முடிவில் சீர்ஷகத்தையும் தவறாமல் பயன்படுத்த வேண்டும்.

5. வேணுகம்

இதில் ஏழு அல்லது பன்னிரண்டு உறுப்புகள் இருக்கும் அவையாவன 1. பாதம் (பிரஸ்தாரம்) 2. சந்தி 3. மாஷகாதம் 4. வஜ்ரம் 5. சம்பிஷ்டகம் 6. சீர்ஷகம் 7. சதுரச்ரம் 8. உபவர்தனம் 9. உபபாதம் 10. பிரவேணி 11. திவியங்கம் 12. ஸம்ஹரணம் இவற்றில் ஸம்விஷ்டகம், உபபாதம்-பிரவேணி, பாதம், உபவர்தனம் என்பன குறைந்திருந்தால் ஏனையவையுடன் ஏழு உறுப்புகளைக் கொண்டதாகும். இவற்றில் ஏழு உறுப்புகளும் கொண்டது சமமான எழுத்து: சொல் ஆகியவற்றைக் கொண்டிருக்கும். பன்னிரண்டு உறுப்புகளைக் கொண்டது. மாறுபட்ட சொற்களைக் கொண்டிருக்கும். இந்த உறுப்புகளின் முறையே உல்லோபியகம் என்பதிலும் இருக்கும். மற்றும் வைணுகம் இரண்டு உறுப்புகள், அல்லது மூன்று உறுப்புகளைக் கொண்டதாகவோ, ஒரே உறுப்பு உள்ளதாகவோ இருக்கும். ஸிதம் (ஸ்திதம் அல்லது அவகாடம்) பிரவிருத்தம், மகாஜனிகம் எனும் மூன்று அங்கங்களுடன் கூடியது திரியங்ககம் ஆகும். மஹாஜனிகம் என்பதைத் தவிர்த்து ஸ்தித பிரவிருத்தங்களுடன் கூடியது திரியங்கக மாகும். மஹாஜநிதம் மட்டும் இருந்தால் அது ஏகாங்கிகமாகும்.

வேணகத்தில் உள்ள ஸம்ஹாரம் ஏகாங்ககமாகவோ, திவியங்ககமாகவோ இருக்கும். மற்றும் அதில் ஒன்றோ இரண்டோ விதாரி இருக்கும்.

6. உல்லோபயகம்

இதில் ஆறு முதல் இருபது வரை உறுப்புகள் இருக்கும். மேலும் இதில் முக-பிரதிமுக-ஸம்ஹரணங்கள் இருக்கும். இது வைஹாய்ஸிகத்துடன் கூடியதாகவோ, கூடாததாகவோ இருக்கும். உல்லோபயக-உத்தரகீதங்களில் முக-பிரதி முகங்கள் இருக்கும். இந்த முக-பிரதிமுகங்களில் விவதமும், பிரதிமுகத்தில் விருத்தமும் இருக்கும். மேலும் உல்லோப்யக-உத்தர-அபராந்தகங்களில் சாக-பிரதிசாகைகள் இருக்கும். இதில் சமமான பதங்களும் வேறுபதமும் இருக்கும்.

7. உத்தரம்

இதில் 6 முதல் 12 வரை உறுப்புகள் இருக்கும். தேக-பாதங்கள் தவிர ஏனையவற்றில் ரோவிந்தகத்துடன் சமமாக இருக்கும். இதன் முடிவில் தவறாமல் சீர்ஷகம் இருக்கும். இவ்வாறு ஏழு கீதங்களிலும் உறுப்புகள் இருக்க வேண்டும். இனி கீதங்களில் உள்ள வஸ்து (பொருள்) பற்றிய விளக்கம் கூறப் படுகிறது.

எல்லா வஸ்துக்களிலும் 16 கலைகள் ஒரு மாத்திரை எனப்படும். அதில் நான்கில் ஒரு பங்கு 4 கலைகள் பாதபாகம் எனப்படும். பாதத்திற்கு முதலில் 8 குருக்களும், பிறகு 8 இலகுக் களும் இருக்க வேண்டும். அதில் முதல் இரண்டு குருக்களிலும் உபோகனம் செய்ய வேண்டும். மூன்றாவது குரு எழுத்தில் பிரதி உபோகனமும், நான்கு ஐந்து குரு எழுத்துக்களில் சம்யாகளும், ஆறு, ஏழு குரு எழுத்துக்களில் இரு தாளங்களும், எட்டாவது குரு எழுத்தில் சம்யாவும் இருக்கும்.

குரு எழுத்துக்களில் பாதங்கள் ஒரு கலை அளவிலும், இலகு எழுத்துக்களில் பாதங்கள் அரை கலை அளவிலும் இருக்கும். இலகுக்களில் சம்யா, தாளம், சம்யா, தாளம் சம்யா, தாளம் ஸந்நிபாதம் எனும் எட்டு பாதங்களும் பயன்படுத்தப்படும். இதற்கு மேல் சாசபுடதாளத்தில் சீர்ஷகத்தைப் பயன்படுத்த வேண்டும். மத்ரகீதத்தில் இவ்வாறு ஒரு கலை கொண்ட தாளம் அறியத் தக்கது. மத்ரககீதத்தில் குருக்களைப் பிரிப்பதால் இரு தலைகளைக் கொண்ட தாளம் ஏற்படும். இருகலை மத்ரகத்தில் உபோகனம் மூன்று கலைகளைக் கொண்டிருக்க வேண்டும்.

பிரத்யுபோகனம் இரண்டு கலைகளில் இருக்க வேண்டும். இரு கலைகளைக் கொண்ட குரு எழுத்துக்களால் பாதபாகங்களைப் பிரயோகம் செய்ய வேண்டும். நான்கு பாதபாகங்கள் ஒரு மாத்திரை ஆகும். மூன்று மாத்திரைகள் ஒரு வஸ்து. இந்த இருகலை மத்ரகத்தில் அத்தகைய வஸ்துக்கள் மூன்று இருக்கும். இந்த இருகலை பத்ரகத்தின் பாதமுறை இதுவாகும். உபோகன-பிரத்யுபோகனங்களான பிறகு குரு எழுத்துக்களில் கூறப்பட்ட சம்யா-தாளம் முதலான பாதங்களே இந்த இரு கலை மத்ரகத்திலும் பயன்படுத்தப்படும். இருகலை மத்ரகீதத்தில் 8, 10, 12, 14, 16, 18 கலைகள் சம்யாக்கள், மற்றவை தாளங்கள். இலகு எழுத்துக்களின் பாதங்கள் முன்கூறிய ஒருகலை மத்ரகத்தில் உள்ளது போலவே இருக்கும். இவ்வாறு பாதமுறையை இருகலைகளுள்ள வஸ்துக்கள் மூன்றிலும் பயன்படுத்த வேண்டும். பிறகு பஞ்சபாணி தாளத்தில் ஆறு கலை கொண்ட சீர்ஷகம் பயன்படுத்தப்பட வேண்டும்.

இனி நான்கு கலைகள் கொண்ட மத்ரகத்தை விளக்குவோம். 4, 5, 8, 10, 11, 19 கலைகளில் சம்யாக்கள் இருக்கும். 2, 6, 7, 9 கலைகளில் தாளங்களும் 12வது கலையில் ஸந்நிபாதமும் இருக்கும். முதல் வஸ்துவில் முதல் எட்டு கலைகளும் உபோகனம். இனி பிரத்யுபோகனம் இரண்டாவது வஸ்துவில் இரு கலைகளுள்ளதாகும். மூன்றாவது வஸ்துவில் நான்கு கலைகள் இருக்கும். இதன் முடிவில் ஷட்பித புத்ரக தாளத்தில் சீர்ஷகங்களை இணைக்க வேண்டும்.

அபராந்தககீதத்தில் நான்கு குரு எழுத்துக்களும் 4 லகு எழுத்துக்களும் இருக்கும். மூன்றாவது குருவில் சம்யா, நான்காவது குருவில் தாளம் பயன்படுத்தப்படும். இலகுக்களில் தாளம்-சம்யா-தாளம்-ஸந்நிபாதம் எனும் நான்கு உறுப்புகளும் பயன்படுத்தப்படும். இந்த அபராந்தக திரிச்ரதாளத்தில் தோன்றியதாகும். இதுவும் குரு பிரிக்கப்படுவதால் இருகலைகள் உள்ளதாகும். இதில் முதல் இரண்டு கலைகளும் உபோகனம் அடுத்த கலை பிரத்யுபோகனம். நான்கு கலைகள் உள்ளதில் உபோகன-பிரத்யுபோகனங்கள் இதற்கு இரு மடங்காக இருக்கும்.

உல்லோப்யகத்தில் முதலில் இரு குருக்கள், பிறகு இரு லகுக்கள் முடிவில் குரு இருக்கும். அதில் சம்யா, தாளம்சம்யா, தாளம், ஸந்நிபாதம் எனும் செயல்கள் இருக்கும். இது சதுரச்ர தாளத்தில் இருக்கும். அதுவும் முன்கூறியபடி இரு கலைகள் கொண்டதாக அல்லது நான்கு கலைகளைக் கொண்டதாகவும்

இருக்கும், இதில் ஓர் உறுப்பு முதல் பன்னிரண்டு உறுப்புகள் வரை இருக்கும். இது பன்னிரண்டு கலைகள் அளவு கொண்டதாகி ஏழு பாதங்களையுடைத்தாய் இருக்கும். இருகலை சம்யா, இரு கலை தாளம், இருகலை சம்யா, இருகலை தாளம், இருகலை சம்யா, ஒருகலை தாளம் ஒருகலை சந்நிபாதம் என்ற முறை இதில் இருக்கும், எழுத்துக்களைச் சார்ந்து பஞ்சபாணி தாளத்தில் இதைப்பிரயாகம் செய்ய வேண்டும். இந்தக் கீதம் இருவகை விருத்தங்களைக் கொண்டு, மூன்று உறுப்புகள் உள்ளதாகி சதுரச்ர, திரியச்ர, மிச்ர தாளங்களைக் கொண்டதாகவும் இருக்கும்.

அவேணுகத்தில் ஏழு உறுப்புகள் இருக்கும். இரு சம்யாக்கள், இரு தாளங்கள் கொண்டதாகிப் பன்னிரண்டு உறுப்புகள் உள்ளதாகவும் இருக்கும். அதில் 9 அல்லது 11 பாதங்கள் இருக்கும். மற்றும் வஜ்ரம், சம்பிஷ்டகம், உபவர்த்தன பிரவேணி எனும் உறுப்புகள் முறையாக இருக்கும். இது பலவகை விருத்தங்களைக் கொண்டதாகும். இதை உறுப்பு களுக்குத் தக்கபடி இருகலைகள் கொண்டதாகி மிச்ரதாளத்தில் பயன்படுத்த வேண்டும். உபவர்தனம் எனும் உறுப்பில் பஞ்சபாணி தாளம் பயன்படுத்த வேண்டும். திரியச்ர தாளத்தில் உபபாதமும், வஜ்ரமும், அந்தாஹரணமும் பயன்படுத்த வேண்டும்.

தாளம், சம்யா, தாளம், சம்யா, தாளம், சம்யா எனும் ஆறு பாதங்கள் இருக்கும். இது ஐந்து மாத்திரைகள் கொண்டதாகக் கூட இருக்கும். அதிலும் பாதங்கள் இவ்வாறே இருக்கும்.

இதில் எட்டு கலைகள் உண்டு. முதல் கலையில் உபோகனம், இரண்டாவது கலையில் பிரத்யுபோகனம் இருக்கும். மேலும் இது விவத ஏகரங்கள் கொண்டு முடிவில் சந்நிபாதம் கொண்டு இருக்கும்.

இந்த ஏழு வகை கீதங்களின் தோற்றம் 'குளகம்' சேத்யகம் என இரு வகையாக இருக்கும். ஒரே பொருளைச் சார்ந்து இருப்பது குளகம். வேறுவேறு பொருள்களைச் சார்ந்து இருப்பது சேத்யகம். நிர்யுக்தம், அநிர்யுக்தம், பதநிர்யுக்த என ஏழுவகை கீதங்கள் மூன்று வகைப்படும். பகிர்கீத அங்கசாகை கொண்டது நிர்யுக்தம் எனப்படும். அது இல்லாதது பதநிர்யுக்தகம் எனப்படும். பகிர்கீத அங்கம் இல்லாதது அநிர்யுக்தம் எனப்படும்.

கீதம் புண்ணியமானது. முடிவற்றது. தேவதைகளைப் போற்றும் முறையும் ஆகிறது. இத்தகைய சப்தவிதகீதம் முதலில் பிரும்மா வால் தோற்றுவிக்கப்பட்டது. இந்த ஏழுவகை கீதங்களின்

முடிவில் 'சந்தகம்' என்பதைப் பயன்படுத்த வேண்டும். இந்தச் சந்தகம், நான்கு, ஏழு, மூன்று உறுப்புகளைக் கொண்டதாக இருக்கும்.

பாடுபவர், இசைக்கருவியை செப்ப இயக்குபவர் ஆகியவர் களின் இலக்கணங்கள்:

தாள வகைகளை நன்கு அறியாதவன் பாடகனாகவோ, இசைக் கருவியை ஒலிக்கச் செய்யும் வாதாகனாகவோ சிறப்பு பெற இயலாது. தாளத்திற்கு யதி, பாணி, லயை என்பன உறுப்புகளாகும்.

லயை

துருதம்-மத்யம்-விலம்பிதம் என லயை மூன்று வகைப் படும். கீதம்-வாத்யம் எனும் இரண்டினையும் சார்ந்திருக்கும். இந்த லயை சித்ரம்-வார்திகம்-தக்ஷிணம் எனும் மூன்று வழிகளில் வெளிப்படும். கலை, கனலம் என்பனவற்றைக் கொண்டு செய்யப்படும் கான-வாத்யங்களின் சமநிலை லயை எனப்படும்.

யதிகள்

லயையைச் சார்ந்துள்ள யதிகள் ஸமம், ஸ்ரோதோவஹம், கோபூச்சம் என மூன்று வகைப்படும். முதல் நடு, முடிவு என்பனவற்றில் ஒரே நிலையில் இருந்து இசைக்கருவியை முக்கியமாகக் கொண்டது சமயதியாகும். இது சித்ர மார்க்கத்தில் பயன்படுத்தப்படும். சில இடங்களில் மிக நுட்பமாக இருந்து நிலையாகவும், சில இடங்களில் விரைவாகவும் இருப்பது சுரோவஹயதி எனப்படும். இது வார்திக மார்கத்தில் பயன்படுத்தப் படும். குரு, இலகு எனும் எழுத்துக்களாலாகி பசுவின் வால் (கோபுச்சம்) போல இருப்பதும், விலம்பிதலயையுடன் கூடியது கோபுச்சமாகும்.

பாணிகள்

சமபாணி-அவபாணி-உபரிபாணி எனப்பாணிகள் மூன்று வகைப்படும். இந்த யதீ, பாணி - லயைகள் கீதியைச் சார்ந்து கலைகளின் அளவுக்கு ஏற்பப் பயன்படுத்தப்பட வேண்டும். இவ்வாறு கானத்தில் 'துருவா' தாளமுறையைப் பின்பற்ற வேண்டும்.

சிறுங்கட்டூர், நடாதூர், எஸ்.என். ஸ்ரீராமதேசிகன் இயற்றிய
பரதநாட்டிய சாஸ்திர தமிழாக்க நூலின்

முப்பத்தோராம் அத்தியாயம் முற்றும்

முப்பத்திரண்டாம் அத்தியாயம்

[ஏறக்குறைய 487 சுலோகங்களில் பரதமுனிவர் இந்த அத்தியாயத்தில் 'துருவா' என்பதைப் பற்றி விளக்கியுள்ளார்.]

நாரதர் போன்ற முனிவர்களால் துருவா எனப்பெயர் கொண்ட கீதவகைகள் உருவாக்கப்பட்டுள்ளன. இவற்றில் கீதத்திற்கு உரிய உறுப்புகள் பலவகைகளாகப் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன. ருக்குகள், பாணிகைகள், காதைகள், ஸப்தரூபகங்கள் ஆகியவை துருவாக்கள் எனப்படும். பலவகை யாப்புகளுடன் கூடிய துருவாக்கள் இனி விளக்கப்படுகின்றன.

துருவா உறுப்புகள்

1. முகம் 2. பிரதிமுகம் 3. வைஹாயஸிகம் 4. ஸதிதம் 5. பிரவிருத்தம் 6. வஜ்ரம் 7. ஸந்தி 8. ஸம்ஹரணம் 9. பிரஸ்தாரம் 10. உபவித்தம் 11. மாஷகாதம் 12. சதுரஸ்ரம் 13. அவபாதம் 14. பிரவேணி 15. சீர்ஷகம் 16. ஸம்லிஷ்டகம் 17. அந்தாஹரணம் 18. மாஹாஜனிகம் எனும் பதினெட்டும் துருவாவின் உறுப்பு களாகும்.

ஒரு வஸ்துவைக் கொண்டது 'துருவ' எனப்படும். இரண்டு வஸ்துக்களைக் கொண்டது 'கீதி' எனப்படும். மூன்று வஸ்துக் களைக் கொண்டது 'மத்ரக' எனப்படும் நான்கு வஸ்துக்களைக் கொண்டது சதுஷ்பத எனப்படும்.

வாக்கியங்கள், வர்ணங்கள், அலங்காரங்கள், யதிகள், பாணிகள், லயைகள் என்பன ஒன்றோடொன்று தொடர்பு கொண்டு நிலை பெற்றிருக்கின்றன. ஆகையால் 'துருவா' எனப் பெயராயிற்று.

அவத்தைகளைச் சார்ந்துள்ள துருவாக்கள்: அவத்தைகளைச் சார்ந்து விளங்கும் துருவாக்கள் ஐந்து வகைப்படும்.

1. **பிராவேசிகி** : இதில் முன்கூறிய உறுப்புகளில் பிரவிருத்த, உபவரித்த, வஜ்ர, சீர்ஷகங்கள் பயன்படுத்தப்படும்.
2. **அட்டித** : இதில் பிரஸ்தார-மாஷகாத-மஹாஜனிக-அவபாத பிரவேணி என்பன பயன்படுத்தப்படும்.

3. **அவகிருஷ்ட** : இதில் முக-பிரதிமுகங்கள் பயன்படுத்தப் படும்.

4. **ஸ்தித** : இதில் கை காயஸிக-அந்தாஹரணங்கள் பயன் படுத்தப்படும்.

5. **அந்தர** : இதில் ஸம்ஹா, சதுரச்ரங்கள்-கஞ்ச-நர்க்குடங்கள்-ஸந்தி பிரஸ்தாரங்கள் பயன்படுத்தப்படும்.

திரிஸ்ர ஜாதியிலுள்ள ஆறு கலைகளைக் கொண்ட தாளமும், சதுரஸ்ர ஜாதியை சேர்ந்த எட்டு கலைகளைக் கொண்ட தாளமும் துருவாக்களில் பயன்படுத்தப்படும். கீதிக உறுப்புகளை ஏகக-விவத-விருத்தங்கள் பிரகிருதி வேறுபாடுகளைக் கொண்டு இதில் பயன்படுத்தப்படும். உயர்ந்த பாத்திரங்களுக்கு விருத்தமும், நடுநிலைப்பாத்திரங்களும் விவதமும், தாழ்ந்த நிலைப் பாத்திரங் களுக்கு ஏககமும் பயன்படுத்தப்பட வேண்டும்.

முடிவில் உள்ள துருவாவில் தேவைக்கு ஏற்ப திரியஸ்ர-சதுரஸ்ர தாளங்களைப் பயன்படுத்த வேண்டும். அந்தத் துருவாவை அதற்கு உரிய தாளங்களுக்கு ஏற்ப இயற்ற வேண்டும்.

காயத்ரி-அதிசக்வரி-சந்தஸ்ஸுகளின் இடையில் உள்ள சந்தஸ்ஸுகளைக் கொண்டு அவஸானிகி துருவா (முடிவில் உள்ள துருவா) இயற்றப்படக் கூடாது.

நடுத்தர-உயர்ந்த பாத்திரங்களுக்கு, திரியஸ்ரதாளம் கொண்ட துருவாவை முடிவில் பயன்படுத்த வேண்டும். முன் கூறிய சந்தஸ்ஸுகளிலிருந்து பூர்ணபதி (நான்கு அடிகளைக் கொண்ட) விருத்தத்தைப் பயன்படுத்தி அதன் அளவுக்கு ஏற்ப துருவாவின் அளவை முடிவு செய்ய வேண்டும்.

இடத்திற்கு ஏற்ற காப்பியச் சுவை கொண்ட துருவாக்கள்

பல விருத்தங்களைச் சார்ந்து உயர்ந்த-நடுத்தர-தாழ்ந்த நிலையில் உள்ள பாத்திரங்களுக்குத் தக்கபடி இடத்திற்கு ஏற்றசுவை கொண்டு துருவாக்கள் ஐந்து வகைகளாக இருக்கும்.

1. பிராவேசிகி 2. ஆக்ஷேபிகி 3. பிராஸாதிகி 4. அந்தர 5. நைஷ்கிவிமிகி இந்தத் துருவாக்கள் மூன்று வகைப்படும். 1. கனிஷ்டிகாகிரக, ஸந்நிபாத கிரக 3. பாபகிரக.

இனி இந்த துருவாக்களுக்கு உரிய சந்தஸ் அதாவது யாப்பு விருத்த முறைகள் விளக்கப்படும்.

இசை (காந்தர்வம்) சுரம்-தாளம்-பதம் ஆகியவற்றுடன் கூடி விளங்குவதாகும். அதில் சுரம்-தாளம் ஆகியவற்றுடன் கூடிய

பதம் (பொருளுள்ள சொல்) துருவா கானத்தில் 'வஸ்து' எனப்படும். பொருள் உள்ள எழுத்துக்களாலானது பதமாகும். அத்தகைய பதம் நிபத்தம், அநிபத்தம் என இருவகைப்படும். (அதாவது யாப்பு எனும் கட்டுப்பாட்டுடன் விதி முறைகளுக்கு உட்பட்டது நிபத்தம். அவ்வாறு கட்டுப்படாதது அநிபத்தம்).

அவை மீண்டும் தாளம் அற்றது, தாளத்துடன் கூடியது என இருவகைப்படும். துருவாக்களில் தாளத்துடன் கூடி யாப்பு இலக்கண முறைகளுக்கு உட்பட்ட பதம் பயன்படுத்தப்படும். கரண ஆதோத்யங்களில் அவ்வாறு கட்டுபடாத பதம் பயன் படுத்தப்படும்.

முறையான (யாப்பு இலக்கணத்திற்கு உட்பட்டு) சந்தஸ், யதி (மோனை எனப்படும் விதியைப் போன்றது) அடி எனும் கட்டுப்பாடுகளைக் கொண்டது நிபத்தமாகும். யதி-அடிமுறை, எழுத்துக்கள் கணக்குப்படி இல்லாத பதம் அநிபத்தமாகும். அநிபத்தங்களும், தாளக்கட்டுபாடு அற்றவையும் ஆன பதங்கள் ஆதோத்யங்களில் பயன்படுத்தத் தக்கவை. துருவாக்களில் நிபத்தபதங்களே கேட்போருக்கு மன மகிழ்ச்சி தரும்.

துருவாக்குரிய யாப்பு முறைகள்

அத்யுக்த-பிரதிஷ்ட, கயத்ரி-மத்யா எனும் சந்தஸ்ஸுகள் அபகிருஷ்ட துருவாக்களில் பயன்படுத்தப்படும். இவை திரியச்ர எனும் சாதியைச் சார்ந்தவையாகும்.

பிராதிகீ துருவாக்களில் உஷ்ணிக, அநுஷ்டுப், பிருஹதி பங்க்தி எனும் சந்தஸ்ஸுகள் பயன்படுத்தப்படும். இவை சதுரஸ்ர ஜாதியைச் சார்ந்தவை. பிராவேசிகீ துருவாக்களில் அநுஷ்டுப், பிருஹதி, ஜகதி, விலம்பிதா, திருதி எனும் சந்தங்களும், சபலா, உத்கதா எனும் விருத்தங்களும் பயன்படுத்தப்படும். உத்தத துருவாக்களில் பங்க்தி திரிஷ்டுப், ஜகதி, அதிஜகதி, சத்வரி எனும் சந்தஸ்ஸுகள் பயன்படுத்தப்படும்.

எல்லா ஜாதிகளிலும் உள்ள விருத்தங்கள் குரு எழுத்துக்கள் மிக்கவை, இலகு எழுத்துக்கள் மிக்கவை, குருலகுக்கள் சமமாக உள்ளவை என மூவகையாக இருக்கும். அவகிருஷ்ட துருவாவில் குரு எழுத்துக்கள் மிகுந்துள்ளவையும், நைஷ்கிராமிகீ துருவாவில் இலகு எழுத்துக்கள் மிகுதியாகவும் மற்ற துருவாக்களில் இரண்டும் சமமாகவும் இருக்கும்.

குறைந்த எண்ணிக்கையில் எழுத்துக்கள் உள்ளவை விருத்தங் களை ஸ்தித அபகிருஷ்ட-ஆக்ஷேபிகீ துருவாக்களிலும் பயன்படுத்த

வேண்டும். ஆக்ஷேபிகீ துருவாவில் சம-விஷம விருத்தங்கள் இரண்டையும் பயன்படுத்தலாம். (நான்கு அடிகளும் சமமாக உள்ளவிருத்தம் சமவிருத்தம் ஒன்றிரண்டு அடிகள் ஒரு வகை யாகவும், மற்ற இரண்டு வேறுவகையாகவும் உள்ள விருத்தம் விஷம விருத்தம் ஆகும்).

துருவாக்களை சம்யா-தாள-பாதங்களுக்கு ஏற்ப இயற்ற வேண்டும். இனி துருவாக்களில் பயன்படுத்தப்படும் விருத்த வகைகளாவன :-

குறில் நெடில் என இரு வகையான எழுத்துக்கள் அடிக்கு ஓரெழுத்து வீதம், இருப்பத்தாறு எழுத்துக்கள் வரை உள்ள சந்தஸ்ஸுகள் இருபத்தாறு உள்ளன. முதல் சந்தஸ் 'உக்தா' எனப்படும். இதில் அடிக்கு ஒரே எழுத்து வீதம் நான்கு பாதங் களில் நான்கு எழுத்துக்கள் கொண்ட விருத்தங்கள் இருவகை (குரு எழுத்தாலானது, இலகு எழுதாலானது என விருத்தங்கள் தோன்றின. இவ்வாறே இருபத்தாறு சந்தஸ்ஸுகளில் குரு லகு எழுத்துக்கள் அடுத்தடுத்து வரும் விருத்தங்கள் பல தோன்றின. ஒவ்வொரு விருத்தத்திற்கும் ஒவ்வொரு பெயர் உண்டு. ஆனால் ஒவ்வொரு சந்தஸ்களிலும் காதுக்கு இனிமையாக உள்ள ஒரு சில விருத்தங்களே யாப்பு இலக்கண நூல்களில் இடம் பெற்றுள்ளன என அறிக).

1. உக்தச்சந்தஸ்ஸில் துருவா : ஸ்ரீ (எனும் விருத்தம்) முதலாவ தாகும். ஓரடிக்கு ஒரு நெடில் (குரு) என நான்கு பாதங் களிலும் நான்கு எழுத்துக்கள் உள்ளது. ஸ்ரீ (விருத்தம்) ஆகும். எடுத்துக்காட்டு : யோ-கங்-கா-சிரித்.
2. 'அத்யுக்தா' எனும் சந்தஸ்ஸில் ஒரு அடிக்கு இரண்டு குரு எழுத்துக்கள் வீதம் நான்கு அடிகள் இருக்கும்.
   எடுத்துக்காட்டு ஈசம்-தேவம்-சர்வம்-வந்தே :
3. 'மத்யா' எனும் சந்தஸ்ஸில் மூன்று எழுத்துக்கள் கொண்ட பாதங்கள் நான்கு இருக்கும்.
   எடுத்துக்காட்டு : சங்கர : சூலபிருத், பாதுமாம்-லோக கிருத்.
4. 'திருதி' எனும் விருத்தத்தில் பாதத்திற்கு மூன்று எழுத்துக்கள் வீதம் இருக்கும். ஆனால் முதல் எழுத்து இலகுவாகும்.
   உ மே ச :, ஸு ரேந் திர :, த வாயு:, க ரோ து,
5. ரஜனி எனும் விருத்தத்தில் இரு லகுக்கள், ஒரு குரு என மூன்று எழுத்துக்கள் ஒவ்வொரு அடியிலும் இருக்கும்.
   அதிகம், விரஹே, மதனோ தஹதி

(வடமொழி யாப்பிலக்கணத்தின்படி அடியின் இறுதி எழுத்து இலகுவானாலும் குருவாகவே கணக்கிடப்படும்).

6. புஷ்பம் இந்த விருத்தத்தில் அடிக்கு நான்கு எழுத்துக்கள் இருக்கும். முறையே குரு, லகு, குரு, குரு என இருக்கும்.
வாஇவாவோ, புஷ்பவாஹீ, வாதிவாத :, புஷ்பவாஹீ''

7. பிரமரி - பிரமரி எனும் விருத்தத்தில் ஓரடியில் இரண்டு லகுக்கள், இரண்டு லகுக்கள், இரண்டு குருக்கள் என நான்கு எழுத்துக்கள் இருக்கும்.
வன கண்டே, அதி மத்தோ (வனகண்டே, அதிமத்தர்)
வணஹத்தீ, பரிகிண்ணோ (வனஹஸ்தீ, பரிகிண்ண : ''

8. ஜயா, அடியில் உள்ள எழுத்துக்களில் 1,3 இலகுவும், 244 குருவும் ஆகும்.
ஹி மா ஹ யே, வணம் தயே (ஹிமா ஹதே வனாந்தரே)

9. வித்யுத் பிராந்தா - ஓர் அடிக்கு 5 எழுத்துக்கள் வீதம் அனைத்தும் குரு வானவையே இருக்கும்.
ஏ ஏ கஜ்ஜந்தா, தோ அம்முச்சந்தா,
லோ அம்சா அந்தா ஸம்பண்ணா மேஹா ''

10. பூதலதன்வி - இந்த விருத்தத்தில் முதலில் ஒரு குரு, பிறகு இரு லகுக்கள், பிறகு இரு குருக்கள் என் ஐந்து எழுத்துக்கள் இருக்கும்.
மேகணிருத்தே பேக்கிய வம்ம
பந்நிய தாரா : அம்ஸு கிலிண்ணா.

11. கமலமுகி : இதில் முதலில் நான்கு இலகுக்கள் முடிவில் ஒரு குரு என ஐந்து எழுத்துக்கள் ஓரடியில் இருக்கும்.
பவணஹஓ, லிலஹரோ, பமணிஇணஹே, அஹிஅஸ்மோ

12. வாகுரு - இதில் 1, 3, 5 குருவாகவும், மற்றவை இலகு வாகவும் இருக்கும்.
மேகராதவோ , ணண்ட ருமீணவோ,
ணிச்சிணிப்ப ஹோா ஏபசந்தவோ

13. சிகி இதில் 2, 4, 5 குருவாகவும், மற்றவை இலகுவாகவும் இருக்கும்.
பஹால ஏஹிம், ஸகம் ஜி ஏஹிம்,
ண ஹம் ஸமந்தோ, பருஜ்ஜ இவ்வ

14. களபங்க்தி : இது முதல் இரண்டு குரு, பிறகு மூன்று இலக்குக்கள் என ஐந்து எழுத்துக்கள் கொண்டதாகும்.

தடி ஸம் ணத் தம், கண ஸம்ருத்தம், ஜலதாராஹிம், ருவதீவம் பம் (இனி மேல் கூறப்படும் விருத்த இலக்கணங்களை யாப்பிலக்கணங்களை நூல்களில் கண்டு கொள்க).

தனுமத்யா, மாலினி, மகரகசீர்ஷ, விமல, வீரிய, ஜலரம்யா, காந்தார பங்க்தி, நளினி, நீல தோயா எனும் விருத்தங்கள் காயத்திரி சந்தஸ்ஸைச் சார்ந்தவை. இவற்றையும் துருவாக்களில் பயன்படுத்தலாம்.

சபல, விமல காமினி, பிரமரமாலா, போகவதி, மதுரித, ஸமுத்ர, குஸுமவதி முதித, பிரகாசித தீப்த, விலம்பித, பஞ்சமகதி என்பன உஷ்ணிக் எனப்படும் சந்தஸ்ஸைச் சார்ந்த விருத்தங்களாகும். இவற்றைப் பிராஸாதிகீ துருவாக்களில் பயன்படுத்த வேண்டும்.

விமலஜல, லலிதகதி, லலித, மஹி, மதுகர ஸத்ருச, நளினி நதி எனும் விருத்தங்கள் அநுஷ்டுப் சந்தஸ்ஸைச் சார்ந்தவை. இவற்றைப் பிராவேசிகீ துருவாவில் பயன்படுத்த வேண்டும்.

உயர்ந்த-நடுத்தர நிலையில் உள்ள மங்கையருக்கு இந்த விருத்தங்கள் அவகிருஷ்ட துருவாவில் பயன்படுத்த வேண்டும்.

'ருசிர' எனப்படும் பிருஹதீசந்தஸ்ஸைச் சார்ந்த விருத்தமும் பிராவேசிகீ துருவாவில் பயன்படுத்தத் தகும்.

'பிரமித' எனப்படும் பங்கதிச் சந்தஸ்ஸைச் சார்ந்த விருத்தம் அவகிருஷ்ட துருவாவில் பயன்படுத்தத் தகும்.

கதவிசோக, விசோக, லலித எனும் விருத்தங்கள் ஜகதி எனும் சந்தஸ்ஸைச் சார்ந்தவை. இவை பிராவேசிகீ துருவாவில் பயன்படுத்தத் தக்கவை.

விலம்பித எனும் அதிஜகதி எனும் சந்தஸ்ஸைச் சார்ந்த விருத்தம் பிராவேசிகீ துருவாவில் பயன்படுத்தத் தகும்.

பிரதிஷ்டாச் சந்தம் முதலாக முன் கூறிய விருத்தங்களை அவகிருஷ்ட துருவாவில் பயன்படுத்தலாம்.

தெய்வத்தைப் போற்றுதற்கு உரிய அத்யுக்தாவிற்குச் சேர்ந்த விருத்தங்களை யதி, பாணிக்களுடன் அவகிருஷ்டதுருவாவில் பயன்படுத்தவேண்டும்.அவகிருஷ்டதுருவா, ஸ்தாயிவர்ணம்-ஸ்திதலயை-சமபாணி-ஸமயதி ஆகியவற்றைக் கொண்டிருக்கும்.

அவகிருஷ்ட துருவாவில் வஸ்து குறைந்த அளவில், குறைந்த அளவு பதங்களைக் கொண்டிருக்கும்.

இனி துருத துருவாக்களில் ஜகதி முதல் அதி ஜகதி வரை உள்ள சந்தஸ்ஸைச் சார்ந்த விருத்தங்களைப் பயன்படுத்தலாம்.

ஜகதி சந்தஸ்ஸில் உள்ள விக்ராந்தா, அதிஜகதியில் உள்ள வித்யுன்மாலா, சகவீரீ சந்தஸ்ஸில் உள்ள விப்ரமா, அதிசகவரியில் உள்ள பூதலதன்வி, அஷ்டிச்சந்தஸ்ஸில் உள்ள ஸ்கலித விக்ரமா, அத்யஷ்டியில் உள்ள ருசிரமுகி, திருதியில் உள்ள சபலா, அதிதிருதியில் உள்ள கனகலதா ஆகிய விருத்தங்களை துருததுருவாவில் பயன்படுத்தலாம்.

இந்த எட்டு விருத்தங்களும் துருத்துருவாவுக்கு மூல ஜாதிகள், இவற்றிலிருந்து வெளிப்பட்ட யுக்ம-ஓஜ-விஷமாக்ஷரங்களைக் கொண்ட விருத்தங்கள் பல உள்ளன. மேலே கூறிய ஜாதிகள் திரியச்ரங்களும், இருபதங்களைக் கொண்டவையும் ஆகும். சதுரஸ்ர திவிபதைகள் இனி விளக்கப்படுகின்றன.

மாலா, பிரபாவதி, மாலகிதா என்பவை விலம்பித துருவாவுக்கு உரிய சதுரஸ்ர ஜாதிகளாகும்.

மனோக்ஞகமனா, லலித்கதி, ரதி, பஜகமுகி, துருதபதகதி எனும் இந்த ஜதிகள் துருததுருவாக்களில் உள்ள சதுரஸ்ர ஜாதிகளாகும். கனகலதா, ஸுருசிர, சசிரேகா, சலபவிசலித, மணிகண நிகர, ஸிம்ஹாக்ராந்தா எனும் பிருஹத் சந்தஸ்ஸில் உள்ள விருத்தங்கள் பிரரவேசிகியில் பயன்படுத்தத் தக்கவை. இவை போற்றுதலை முக்கியமாகக் கொண்டவையாகும்.

சுரதயிதா, குமுதினி, பிரதிதா உத்தத, விபுலபுஜா, புஷ்பஸம்ருத்தா என்பவை பங்க்தி எனும் சந்தஸ்ஸில் உள்ள ஜாதிகளாகும்.

சபலா, கமலதலாக்ஷி, துருதபதகதி, அதிசபலா, விமலா, ருசிரா, அபரவக்த் என்பவை திரிஷ்டுப் ஜாதிகளாகும்.

அதிசபலா, மதகலிதா, கமலலோசனா என்பவை-அதி ஜகதியைச் சார்ந்த சந்தஸ் ஜாதிகளாகும். இவை அனைத்தையும் பிராவேசிகி துருவாவில் பயன்படுத்தலாம்.

பிரதிஷ்டா, சுப்ரதிஷ்டா காயத்திரி, உஷ்ணிக, பிருஹதி, பங்க்தி, சிரிஷ்டுப், ஜகதி என்பவை சதுரஸ்ர என்பதைச் சார்ந்தவையாகும்.

துருவாக்களில் உள்ள கண-மாத்திரை விளக்கம்

மாத்திரை என்பது எழுத்துக்களை ஒலிப்பதற்கான நேரத்தின் அளவு. கணம் என்பது குறில்-நெடில் எழுத்துக்களின் கூட்டத்தால்

ஏற்படும் 'சீர்' களாகும். சுப்ரதிஷ்டாவில் உள்ள அவஸானிக் துருவாக்களில் ஓரடிக்கு 1½ கணம் இருக்கும். நான்கு அடிகளிலும் 6 கணங்கள் இருக்கும்.

அவக்ருஷ்ட துருவாவில் ஓரடிக்கு 2½ கணங்கள் வீதம் நான்கு அடிகளிலும் 10 கணங்கள் இருக்கும், அட்டிதா, உத்தர துருவாக்களில் அடிக்கு 3½ கணங்கள் வீதம் மொத்தம் 14 கணங்கள் இருக்கும். இரு அடிகளைக் கொண்ட திரியச்ர ஜாதிகளில் அடிக்கு 5½ விதம் ஈரடிகளிலும் 11 கணங்கள் இருக்கும். ஈரடிகளைக் கொண்ட சதுரக ஜாதிகளில் அடிக்கு 7½ கணங்களாக ஈரடிகளிலும் 15 கணங்கள் இருக்கும்.

முதல் சதுரஸ்ர ஜாதிகளில் இரண்டு முதல் ஒன்பது எழுத்துக்கள் வரை இருக்கும். அதில் முதலில் குரு முடிவில் இலகு இருக்கும். திரியச்ர ஜாதியில் 5 முதல் 9 வரை எழுத்துக்கள் இருக்கும். திரியஸ்ராவில் முதலாவது, 5 எழுத்துக்கள் உள்ளது. எல்லாம் குரு எழுத்துக்கள் உள்ளதாயும், முடிவில் உள்ள 9 எழுத்துக்களைக் கொண்டது எல்லாம் இலகு எழுத்துக்களாகவும் இருக்கும். இனி சதுரஸ்ரத்தில் 8 முதல் 13 வரை எழுத்துக்கள் இருக்கும். அதில் 8 எழுத்துக்கள் உள்ள முதலாவது எல்லாம் குரு எழுத்துக்களாகவும் 13 எழுத்துகள் உள்ளன எல்லாம் இலகு எழுத்துக்களாகவும் இருக்கும்.

இனி ஈரடிகள் கொண்டவற்றின் கண, மாத்திரைகளின் அளவுகள் பின்வருமாறு :

திரியஸ்ரங்களில் 11 முதல் 21 வரை எழுத்துக்கள் இருக்கும். அவற்றில் முதலாவது எல்லாம் குரு, இரண்டாவது எல்லாம் லகு என எழுத்துக்களைக் கொண்டிருக்கும். சதுரஸ்ர திவிபதையில் 16 எழுத்துக்கள் முதல் 20 எழுத்துக்கள் வரை இருக்கும். அவற்றில் முதலாவது எல்லாம் குருவாகவும், முடிவில் இருப்பவை எல்லாம் இலகுவாகவும் இருக்கும். சீர்ஷகங்களில் இத்தகைய அடி முறைகள் இல்லை. அது எல்லாம் குருவாகவோ, முதலில் குருவாகவோ, இடையில் குரு உள்ளதாகவோ, குரு முடிவில் உள்ளதாகவோ எல்லாம் லகுக்களாகவோ இருக்கும்.

திரியஸ்ரதுருவாவிற்கு ஸந்நிபாதாதிகங்களான 5 குணங்கள் இருக்கும். இரு அடிகளும், ஒரு ஸந்நிபாதமும், துருத-சீர்ஷகங் களில் தவிர மற்ற துருவாக்களில் இருக்கும். இனி துருவாக்களின் கண மாத்திரைகளின் வகைகள் கூறப்படும். துருவாக்களில் 5½ கணங்கள், 1 ஸந்நிபாதம் இருக்கும். குரு லகுக்கள் கலந்து 20 மாத்திரைகள் இருக்கும்.

சீர்ஷகத்தில் இத்தகைய பாத முறைகள் இல்லை. பலவகை விருத்தங்களால் ஏற்பட்ட அடிகளுடன் சீர்ஷகத்தைச் செய்யலாம். முன்கூறியபடி அது எல்லாம் குரு முதலான வேற்றுமைகள் கொண்டதாக இருக்கும். இதில் உள்ள கணங்கள் நான்கு மாத்திரைகள் கொண்டிருக்கும். ஓரடிக்கு 7½ கணங்கள் இருக்கும். இதில் 21 முதலாக 26 வரை எழுத்துக்கள் இருக்கும். சீர்ஷகத்ததின் இரண்டாவது பாகத்தில் இலகுக்கள் இருக்க வேண்டும்.

சபலா சீர்ஷகம்

இதில் முதலில் 3 கணங்கள், முடிவில் 3 லகுகள், இடையில் இரண்டு குருக்கள் இருக்க வேண்டும்.

சீர்ஷகத்தில் முதல் பாதியில் குருக்கள், பிறகு 2, 3 எழுத்துக்கள் இலகுக்கள் பிறகு 4 கணங்கள், மற்றவை இலகுக்கள் ஆகும்.

பிராஸாதிகி, அந்தர, ஆக்ஷேபிகி துருவாக்களில் விராமங்கள், ஒரு கலை மூன்று கலை, நான்கு கலை, எட்டு கலைகளாக இருக்கும். விராமம் திரியஸ்ரமான பிரவேசிக துருவாவில் மூன்று கலைகள் கொண்டதாக சதுரஸ்ரமான நைஷ்க்ராமாகியில் நான்கு கலைகள் கொண்டதாக இருக்கும். அந்தரா துருவாவில் விராமம் எப்பொழுதும் இரு கலைகள் உள்ளதாகும். ஆக்ஷேபிகிதுருவா வில் விராமம் அடியின் முடிவில் இருக்கும். ஸ்தித துருவாவில் இடையில் இருக்கும். பிராஸாதிகீ துருவாவிற்கு ஒரு கலை அல்லது பாதி கலை விராமம் இருக்கும். இந்த துருவாக்களில் பயன்படுத்தப்படும் விருத்தங்கள் மூன்று வகையாக இருக்கும். எல்லாம் குருவாக இருத்தல், எல்லாம் இலகுவாக இருத்தல், குரு லகுக்கள் கலந்திருத்தல் என்ற வகையில் இருக்கும். துருத துருவா குரு எழுத்துக்கள், மிகுந்து அல்லது இலகு எழுத்துக்கள் மிகுந்து இருக்க வேண்டும். இனி சீர்ஷக லக்ஷணங்கள் விளக்கப்படும். (ஓரளவு இலக்கணங்கள் முன்பு கூறப்பட்டுள்ளன). ஸ்கலிதசீர்ஷகம். இது ஸங்கிருதி எனும் சந்தஸ்ஸைச் சார்ந்தது. 24 எழுத்துக்கள் இருக்கும். 1, 4, 7, 10, 11, 24 வது எழுத்துக்கள் குருவாகவும், ஏனையவை இலகு எழுத்துக்களாகவும் இருக்கும்.

ஸம்ஸ்கிருதி எனும் சந்தஸ்ஸில் உள்ள ஸ்கலித, ஸம்பிராந்தம், விகிருதி சந்தஸ்ஸில் உள்ள புஷ்பஸமிருத்தா, உதிதம், பிரகிருதி சந்தஸ்ஸில் உள்ள சிரேணி, சபலா உத்கிருதியில் உள்ள வேகவதி, கிரௌஞ்சம் எனப்படும் இந்த எட்டு விருத்தங்களும் சீர்ஷகத் திற்கு ஏற்ற விருத்தங்கள் ஆகும்.

நற்குடம் (நற்குடகம்) இதற்கு ஏற்ற விருத்தங்களும் எட்டாகும். திருஷ்டுப் சந்தஸ்ஸில் உள்ள ரதோத்தம், அரிஜகரியில் உள்ள புத்புதம், அஷ்டியில் உள்ள உத்கத, வம்சபத்ரம், ஜகதியில் உள்ள பிரமிதாக்ஷரம், கேதுமதி, ஜகதியில் உள்ள ஹம்ஸாஸ்யம், த்ரோடகம், எனும் இந்த எண்வகை விருத்தங்களும் நற்குடத்தில் பயன்படுத்தத் தக்கவை. இவ்வாறு துருவாக்களில் பயன்படுத்தத் தக்க சமவிருத்த, அக்ஷர விருத்த ஜாதிகள் அறுபத்து நான்கு ஆகும். மற்றவை விஷம விருத்தி ஜாதிகள் 285.

துருவாவிகல்பனம்

முன்கூறிய துருவாக்களில் ஐந்து வகையான காரணங்களால் ஏற்படும் விகல்பனங்கள் இனி கூறப்படுகின்றன.

1. ஜாதி 2. பிராகாரம் 3. பிரமாணம் 4. நாமம் 5. ஸ்தானம் எனும் இவ்வைந்தும் காரணங்களாகும்.

1. ஜாதி

விருத்தத்தில் உள்ள எழுத்துக்களின் அளவு ஜாதி எனப்படும்.

2. பிரகாரம்

விருத்தங்களில் உள்ள சம்-விஷம-அர்தவிஷம என்பன பிரகாரங்களாகும்.

3. பிரமாணம்

ஆறு கலம், எட்டு கலம் என அளவுகளாகும். இது திரியச்ர-சதுரச்ரதாள அளவுகளைத் தெளிவாக்கும்.

4. நாமம்

குல ஆசாரத்தை ஒட்டி இந்திந்த நபர்களுக்கு இந்திந்த துருவாக்கள் என பாகுபடுத்தல் நாமம் ஆகும்.

5. ஸ்தானம்

பரஸ்தாச்ரயம், ஆத்மஸ்தாச்ரயம் என ஸ்தானம் இரு வகைப்படும்

துருவாக்களில் பயன்படுத்தப்படும் ஸ்தான ஆச்ரயங்களான வேற்றுமைகள் ஐந்து வகைப்படும்.

1. பிரவேசம் 2. ஆக்ஷேபம் 3. நிஷ்கிராமம் 4. பிராஸாதிகம் 5. அந்தரம் இவற்றிற்கு ஏற்பத் துருவா கானமும் ஐந்து வகைப் படும்.

1. பிராவேசிக்யாதி துருவாக்கள்

பலரசங்கள், பொருள்கள் ஆகியவற்றைச் சார்ந்து பாத்திரங்கள் அரங்கில் புகும்போது செய்யப்படும் துருவாகானம் 'பிராவேசிகீ துருவாகானம்' எனப்படும்.

2. நைஷ்கிராமிகி

அந்த நிலைமைக்கு ஏற்ற ஸ்துதியாக அங்கத்தின் முடிவில் பாத்திரங்கள் அரங்கை விட்டு அகலும் போது செய்யப்படும் கானம் நைஷ்கிராமிகி கானம் எனப்படும்.

3. ஆக்ஷேபிகி

துருத தாளத்தில் நிருத்த முறையில் முறையை விட்டுச் செய்யப்படும் துருவா கானம் ஆக்ஷேபிகி துருவா கானம் எனப்படும். இதற்கு துருததுருவா, ஸ்தித துருவா எனவும் பெயர்கள் உண்டு.

4. பிராஸாதிகி

ரஸங்களுக்கு இடையில் காண்போரின் மனத்தில் நிகழ்ச்சி யின் சுவைக்கு ஏற்றபடி மகிழ்ச்சி தோற்றுவிப்பதற்காகச் செய்யப் படும் துருவா கானம் 'பிராஸாதிகீது துருவா கானம்' எனப்படும்.

5. அந்தரா

அதிக பளுவால் குறுகியபோது நினைவிழந்தபோது, வீழ்ச்சி ஏற்பட்ட போது குற்றத்தை மறைக்க வேண்டிய நேரத்தில், மன வருத்தம் தோன்றிய போது மறதி ஏற்பட்டபோது, சினம் மிகுந்த போது, உறங்கியபோது வெறி மயக்கம் தோன்றியபோது செய்யப் படும் துருவா கானம் 'அந்தரா துருவா கானம்' எனப்படும். துருவாக்கள் - சுவை - கருத்து - நிலைமைகளுக்கு ஏற்றபடி இசைத்தல் கட்டுப்படுதல், தடை, வீழ்ச்சி, நோய், மரணம், மனத்தை உருகச் செய்யும் நிகழ்ச்சி போன்றவற்றில் அவகிருஷ்ட துருவாவை கானம் செய்ய வேண்டும்.

ஊக்கம் மிகுதல், கவலை, அழுகை, சோர்வு, தைன்யம், துக்கம், கவலை என்பனவற்றில் ஸ்திததுருவாவை கானம் செய்ய வேண்டும்.

மரணச் செய்தியை சொன்னதாலோ, மரித்தவனைக் கண்ட தாலோ தோன்றும் வருத்தத்திலும், மனம் உருகிய நிலையிலும் ஸ்தித துருவாவை கானம் செய்ய வேண்டும்.

இயற்கைஉற்பாதம், விபத்து வலிமையைக் காட்டுதல், பரபரப்பு, மிக்க மகிழ்ச்சி கண்களின் முன்பு நிகழும் போர்

அச்சுறுத்தும் நிகழ்ச்சி போன்றவற்றில் அல்லது இத்தகைய நிகழச்சிகளைத் கேட்கும்போது துருத துருவா கானம் செய்ய வேண்டும்.

மன மகிழ்ச்சி, பரபரப்பு, ஏதேனும் ஒன்றை நினைவு கூறுதல், வியக்க தக்க உரையாடல், நாயகனும் நாயகியும் முதன் முதலாகக் கூடல் செருக்கு, வேண்டுகோள் விடுத்தல், சிருங்கார-அற்புதத் காட்சிகள் காணல் என்பனவற்றில் மத்யலயையைச் சேர்ந்த பிராஸாதிகீ துருவாவைக் கானம் செய்ய வேண்டும்.

விசனம், மிக்க சினம், பிரிந்து மீண்டும் கூடுதல் என்பன வற்றில் அந்தர துருவாவைக் கானம் செய்ய வேண்டும். பரபரப்பு, உற்பாதம், வியத்தல் போன்றவற்றிலும் அழுது கொண்டும் பாடிக் கொண்டும் பாத்திரங்கள் அரங்கிற்கு வரும்போது துருவாகானம் இல்லாமலேயே பாத்திரங்கள் வருதல் நிகழும்.

இவ்வாறு பொருளுக்கு ஏற்ப நாடு, நிலைமை, காலம், பாத்திரம், கருத்து என்பவற்றிற்கு ஏற்பத் துருவா கானம் செய்யப்பட வேண்டும்.

சீர்ஷகம், உத்தத, அனுபந்தம், விலம்பித, அட்டித, அவகிருஷ்டா எனும் வேற்றுமைகளால் மேலும் துருவாக்கள் ஆறுவகையாக இருக்கும்.

தார சுரத்தில் கானம் செய்யப்படுவது 'சீர்ஷகம்' எனப்படும்.

உத்தமமாகக் கானம் செய்யப்படுவது 'உத்தத' எனப்படும்.

வேறு கருத்தை ஈர்ப்பதும், மனத்தை உருகச் செய்வதும் 'அவகிருஷ்ட' எனப்படும்.

நாட்டிய உபசாரத்திற்கு ஏற்ப செய்யப்படுவது அநுபந்தமாகும்.

சிருங்கார ரசத்தில் தோன்றுவதும் மனத் தெளிவு, தோற்று விப்பதும் உயர்ந்த குணங்களைக் கொண்டதும் ஆன துருவா 'அட்டித' எனப்படும்.

மிக்க விரைவின்றி நாட்டிய நெறிக்கு ஏற்ப மெல்ல நடைபெறுவது 'விலம்பித துருவா' எனப்படும்.

சீர்ஷக - உத்தத துருவாக்களை தேவர்கள், மன்னர்கள் போன்றவர்களின் விஷயத்தில் பயன்படுத்த வேண்டும்.

அட்டித துருவாவை தேவதை, மன்னனை சார்ந்த மங்கையர், வேசிகள் ஆகியவர்களின் விஷயத்தில் பயன்படுத்த வேண்டும்.

நடுத்தர நிலையைச் சேர்ந்த பாத்திரங்களின் விஷயத்தில் விலம்பித துருவாவை பயன்படுத்த வேண்டும்.

நற்குடம், கஞ்சம் ஆகியவற்றை தாழ்ந்த நிலைப் பாத்திரங் களுக்குப் பயன்படுத்த வேண்டும். பிராஸாதிகீ துருவா ஸ்தானத் தில் தாழ்ந்த நிலைப் பாத்திரங்களின் விஷயத்தில் கஞ்ச, நற்குடங் களைப் பயன்படுத்த வேண்டும்.

தாழ்ந்த நிலைப் பாத்திரங்களைச் சார்ந்த நகைச்சுவை சிருங்காரநிகழ்ச்சி ஆகியவற்றை வர்ணனை செய்யும் போது அநுபந்த துருவாவைப் பயன்படுத்த வேண்டும்.

தாழ்ந்தநிலைப் பாத்திரங்களின் விஷயத்தில் ஸ்தித-அட்டித துருவாக்களைப் பயன்படுத்தக் கூடாது. தாழ்ந்த நிலைப்பாத்திரங் களுக்கு எல்லாவகைக் கருத்துகளிலும் நற்குடத்தையே பயன் படுத்த வேண்டும்.

பெண்கள், மன்னர்களைச் சார்ந்த ஆடவர்கள், வைசியர்கள் ஆகியவர்களைச் சார்ந்த விஷயங்களில் அவகிருஷ்ட துருவாவை கானம் செய்ய வேண்டும்.

தாழ்ந்த நிலைப் பாத்திரங்களுக்குப் பொதுவாக நகைச்சுவை, துக்கம், அச்சம், மனத்தை உருகச் செய்தல் ஆகியவற்றைச் சார்ந்த கருத்துக்களே தோன்றும். ஆகவே அவற்றிற்கு ஏற்பத் துருவாக் களைப் பயன்படுத்த வேண்டும்.

துருவாவைப் பயன்படுத்துவதில் கவனம் கொள்ள வேண்டியவை :

வஸ்து, (பொருள்) பிரயோகம் (பயன்படுத்தல்) இயற்கை, சுவை, கருத்து பருவம் நாடு, காலம், நிலைமை, வயது ஆகிய வற்றை அறிந்து துருவாக்களைப் பயன்படுத்த வேண்டும்.

1. பொருள் (வஸ்து) இது நாட்டைச் சார்ந்தது, நகரத்தில் தோன்றி யது, காட்டில் தோன்றியது என இது இருவகைப்படும்.
2. பிரயோகம் - தேவர்களைச் சார்ந்தது, மனிதர்களைச் சார்ந்தது என இரு வகைப்படும்.
3. இயற்கை உயர்ந்த, நடுத்தர, தாழ்ந்த நிலைகளுக்கு ஏற்ப இது வகைப்படும்.

4,5 சுவைகள், கருத்துக்கள் முன்பு கூறியபடியே உணர்க.

6. பருவம் - இளவேனில், முதுவேனில் போன்றவை

7. தேசம் - இடவேறுபாடு
8. காலம் இரவு, பகல், மாதம், பட்சம் முதலியன
9. நிலை மகிழ்ச்சி, வருத்தம் போன்றவை தோன்றிய நிலைகள்.
10. வயது சிறுபருவம், குமரப்பருவம், வாலிபம், முதுமை போன்றவை இவ்வாறு நிலைமைக்கு ஏற்பத் துருவாக்களைப் பயன்படுத்த வேண்டும்.

துருவா கானத்தால் பயன்

உரையாடலால் அறிவிக்க இயலாத விஷயங்களைத் துருவா கானத்தால் உணர்த்த வேண்டும். கீதத்தால் மட்டும் சுவை தோன்றாது. ஆகவே, எல்லா இடங்களிலும் கீதங்களைப் பயன் படுத்தக் கூடாது.

துருவாவை இயற்றுதல் உவமைகளை இணைத்தல்

தகுந்த உவமைகளை இணைத்துத் துருவா கீதங்களை இயற்ற வேண்டும். உயர்ந்த- நடுத்தர-தாழ்ந்த நிலைப் பாத்திரங் களுக்கும், ஆண், பெண் இருபாலார்க்கும் ஏற்ற உவமைகளைக் கூற வேண்டும். தேவதைகளுக்கும் மன்னர்களுக்கும் சந்திரன், அக்கினி, சூரியன், வாயு ஆகியவை உவமைகளாகத் கூறத் தக்கவை. அரக்கர்களுக்கு மேகம், மலை, கடல் ஆகியவை உவமைகளாகத் கூறத் தக்கவை.

சித்தர், கந்தர்வர், இயக்கர் ஆகியவர்களுக்கு யானை, எருது ஆகியவையும், தவசிகளுக்கு, சூரியன் நெருப்பு, காற்று ஆகியவை யும் இவர்களைச் சார்ந்த மங்கையர்களுக்கு மின்னல், எரிநட்சத்திரம் சூரியகாந்தமணி போன்றவை உவமைகளாகத் தக்கவை.

தேவதைகளுக்கு உரியவையே மன்னர்களுக்கும் தகும். தேவலோகவாசிகளுக்கு நாகம், சிங்கம், எருது போன்றவற்றை உவமைகளாகக் கற்பனை செய்யக்கூடாது. இயக்கர், அரக்கர், பூதங்கள் ஆகியவர்களுக்கு காட்டெருமை, கரடி, சிங்கம் போன்ற கொடிய விலங்குகளை உவமையாகக் கூறலாம். உயர்ந்த நிலை யில் உள்ளவர்களுக்கு மதயானை, ராஜஹம்ஸம் போன்றவற்றை உவமைகளாக கூற வேண்டும்.

நடுநிலையில் உள்ளவர்களுக்கு மயில், அன்றில், சக்கர வாகப்புள் போன்றவற்றை உவமைகளாக்கலாம்.

தாழ்ந்த நிலைப் பாத்திரங்களுக்கு குயில், வண்டு, காகம், கோட்டான், கொக்கு புறா போன்றவை உவமைகளாகும்.

உயர்நிலை, நடுநிலை, தாழ்ந்தநிலைகளைச் சேர்ந்த மாதர் களும் அந்தந்த நிலை ஆடவர்களுக்குப் போலவே உவமைகள் கூறத்தகும்.

இரவு, நிலம், நிலா, தாமரை, ஆறு, பெண்யானை போன்றவை மன்னர்களைச் சார்ந்த மங்கையர்களுக்கு உவமைகளாகும்.

நடுநிலை மங்கையருக்கும், வேசிகளுக்கும் இளம் பெண் செம்மறியாடு, கொடி, பெண்மயில், பெண் மான் போன்றவை உவமைகளாகும்.

தாழ்ந்த நிலைப்பெண்களுக்குப் பெண்வண்டு, பெட்டைக் கோழி, பெண்காகம், பெண்குயில் போன்றவை உவமைகளாக் கூறத்தக்கவை.

படைத்தலைவர் போன்றவர்கள் பிராவேசிகீ-நைஷ்கிராமிகீ துருவாக்களுடன் அரங்கிற்கு வருவதும், விட்டுச் செல்வதும் செய்ய வேண்டும்.

துருவாக்கள், சுவைக்கு ஏற்பப்பயன்படுத்தத் தக்க நேரங்கள்

காலை நேரத்தில் பிராவேசிகீ துருவாவும், பிற்பகலிலும், இரவிலும் தகுந்தபடி நைஷ்கிராமிகீ துருவாவும் பயன்படுத்தத் தக்கவை போன்ற முற்பகலில் (காலையில்) சௌம்யமான சிருங்காரச் சுவைகளைச் சார்ந்தும், பகலில் ரௌத்திரம் போன்ற சுவையைச் சார்ந்தும் பிற்பகலில் வியபு முதலான சுவையைச் சார்ந்ததும், மாலையில் அந்தி வேளையில் மனத்தை உருக்கும் கரணரஸத்தைச் சார்ந்ததும் ஆன துருவாக்களைப் பயன்படுத்த வேண்டும்.

துருவாக்களில் வர்ணனை செய்யத் தக்க விஷயங்கள்

தாவரங்களை ஆக்ஷேபிகீ துருவாவில் வர்ணனை செய்ய வேண்டும். ஆக்ஷேபிகி துருவாவை ஸ்திதலயையைச் சார்ந்த தாகவோ துருதலயையைச் சார்ந்தாகவோ வர்ணனை செய்ய வேண்டும். சினம், வருத்தம், வியப்பு, அச்சம் முதலியவற்றில் இந்தத் துருவாவைக் கானம் செய்ய வேண்டும்.

தகுந்த உவமைகளுடன் நிலவுலகில் உள்ள வியானுலகத்தில் உள்ள பொருள்களையும், துருவாவில் வர்ணனை செய்ய வேண்டும்.

தாவரங்களுக்குத் தாவரங்களையும் அசையும் பொருள் களுக்கு அசைவனவானவற்றை உவமையாகக் கூற வேண்டும்.

தேர், குதிரை, யானை, விலங்கு, பசு, பறவை, பல்லக்கு, விமானம் போன்றவற்றைப் பற்றி அவற்றின் நடையின்

பெருமையை வர்ணனை செய்ய வேண்டும். அதாவது அவற்றின் நடையின் சிறப்பினை தக்க சொற்களுடன் வர்ணனை செய்ய வேண்டும்.

எருது, யானை, சிங்கம் போன்றவற்றின் நடையை குரு எழுத்துக்கள் மிக்க சொற்களால் வர்ணனை செய்ய வேண்டும்.

அன்னம், மயில், சாரப்புள் போன்றவற்றின் நடைகளை அவற்றிற்கு ஏற்ற சொற்களால் வர்ணனை செய்ய வேண்டும்.

துருதகதியில் லகு எழுத்துக்களையும், விலம்பித கதியில் குரு எழுத்துக்களையும் சேர்க்க வேண்டும்.

கானத்திற்குத் தக்க விருத்தத்தில் வர்ணனைகளை இயற்ற வேண்டும்.

வாகனங்களில் செல்வதை வருணனை செய்யும்போது துருவாக்களின் தாளம் பாண்டவாத்யங்களுக்கு ஏற்றபடி அமைய வேண்டும்.

அங்கம், பாதம் ஆகியவற்றிற்கு ஏற்ப இயற்றப்பட்ட விருத்தம் கானமாகும். முதலில் கானம், பிறகு வாத்யம், பிறகு நிருத்தம் எனப் பிரயோகம் செய்ய வேண்டும். அத்தகைய கீத-வாத்ய-அங்கஸம்யோகம் பிரயோகம் எனப்படும்.

மனத்தில் உள்ள கருத்தை உறுப்புகளால் அபிநயம் செய்வதாலும், நிவிருத்தி அங்குரசூசாபிநயங்களாலும் தெளிவுபடுத்த வேண்டும். (அபிநயம் சாகாபிநயம், அங்குராபிநயம், சூச்யாபிநயம் என மூன்று வகைப்படும். முதலில் கை கால்களைப் பொருளுக்கு ஏற்ப அசைத்துச் செய்யும் அபிநயம் சாகாபிநயம் (சாயை கை, கால்கள்) வரப்போகும் சொற்றொடருக்கு ஏற்ப செய்யப்படும் அபிநயம் அங்குராபிநயம். வரப்போகும் செயலுக்கு ஏற்ப கை கால்களை அசைப்பது சூச்யாபிநயம் எனப்படும்).

பிராஸாதிகீ துருவாவை மகிழ்ச்சி தோன்றுவதற்குப் பயன்படுத்த வேண்டும்.

வானத்திலிருந்து தெய்வக்குரல் கேட்பதை உடையாடலுக்கு ஏற்ப, பொருள் செறிந்துள்ளபடி பிராஸாதிகீ துருவாவில் அமைத்துப் பாட வேண்டும்.

சினம் போன்றவற்றைத் தணித்து மனத்தெளிவு தோற்றுவிக்கும் போதும் சிருங்கார ரசத்திற்கு ஏற்பப் பொருள் செறிந்த பிராஸாதிகீ துருவாவைப் பயன்படுத்த வேண்டும்.

சுவைகள் அனைத்திலும் மகிழ்ச்சி தோற்றுவிக்க வேண்டிய பகுதிகளில் பிராஸாதிகீ துருவாவைத் தக்கபடி பயன்படுத்த வேண்டும். கீதம்-வாத்யம்-நாட்டியம் எனும் மூன்றும் நன்கு இணைந்துள்ள போது பிரயோகம் நன்கு வெற்றி பெறும்.

சிறுங்கட்டூர், நடாதூர், எஸ்.என். ஸ்ரீராமதேசிகன் இயற்றிய
பரதநாட்டிய சாஸ்திர தமிழாக்க நூலின்

முப்பத்திரெண்டாம் அத்தியாயம் முற்றும்

முப்பத்தி மூன்றாம் அத்தியாயம்

[ஏறக்குறைய 23 சுலோகங்களில் காயக-வாதக குணங்களைப் பரத முனிவர் இந்த அத்தியாயத்தில் கூறுகிறார்.]

குணங்களால் அறிவு வளரும். குற்றங்களால் மனம் கலக்கம் பெறும். ஆகவே முயன்று குணங்களையும் குற்றங்களையும் தெரிந்து கொள்ள வேண்டும்.

காயகன் (பாடுபவன்) நல்ல பருவத்தில் உள்ளவனும், இனிய குரல் கொண்டவனும், லயை-தாளம்-கலை-பாதம்-அளவு ஆகியவற்றை நன்கு அறிந்தவனும் ஆக இருக்க வேண்டும்.

காயிகா (பாடும் மங்கையின்) இலக்கணங்கள்

பாடும் மங்கையர் அழகும், குணமும், பொலிவும் இனிமையான தன்மையும் கொண்டு நற்குணங்கள் பொருந்தி மென்மையும், இனிமையும் கொண்ட நல்ல குரலுடன், லயை-யதி முதலியவற்றை நன்று அறிந்து இலகுவான கைகளும், குரலுக்கு ஏற்ற குணங்கள் கொண்டு இசையில் ஒன்றிய மனம் கொண்டவர் களாகி, வாத்தியங்களுக்கு ஏற்ப பாடுபவர்களாக நல்ல பருவத்தில் உள்ளவர்களாக இருக்க வேண்டும்.

ஆடவர்களுக்கு உரையாடலும், பெண்களுக்கு கானமும் இயற்கையாகவே ஏற்பட்டவை. ஒவ்வொருவரிடையே மாறுபட்டு இருப்பதும் உண்டு. அவ்வாறு இருத்தல் இயற்கையாகாது. ஆண்கள் பாடினாலும், அப்பாட்டுகள் இசை இலக்கணங்களுக்கு ஒப்ப இருந்தாலும், (குரல்) இனிமை குறைந்தே காணப் படுவதால் அதிக அளவில் இன்பம் விளைவிப்பதாகாது.

வாதக (இசைக்கருவிகளை இயக்குபவர்களின், தன்மைகள்

வீணையை வாசிப்பவர் நன்கு செய்யப்பட்ட வாத்தியம் கொண்டு, நன்கு பயின்று இனிய குரலும், இனிமையாக முழங்கும் கருவியும் (வீணையும்) கொண்டு சித்திர நடையில் வீணையை மீட்டி வாசிக்கும் திறமையுள்ளவர்களாக இருக்க வேண்டும்.

இடையறாத ஒலியைத் தந்து வர்ண அலங்காரங்குற்றங் களைத் தெளிவுபடுத்துவதும் அசையாததும் பொலிவும், மில்லாததும் ஆண வீணை சிறந்த கருவியாகும்.

வீணை வாசிப்பவர், உடல் வலிமை கொண்டு' மிக்க கவனத்துடன் செயல்படுபவராகிக் கீதம்-லயை ஆகியவற்றை அறிந்து கேட்போருக்கு இனிய ஒலியைத் தோற்றுவிப்பவராகி மூச்சை நன்கு இழுத்துப் பிடிக்கக் கூடியவராக இருக்க வேண்டும்.

உடல் செழிப்பு

ஆடவர்களுக்கு உடற்பயிற்சி செய்வதால் நல்ல கட்டான (செழிப்புள்ள) உடல் ஏற்படும். பெண்களுக்கு அழகும் மென்மையும் கொண்ட உடலுறுப்புகள் இயற்கையாகவே அமையும்.

எனவே, ஆண்கள் பெண்களுக்கான முறையையும், வாத்தியத்தையும் உரையாடலையும் பல பிரகிருதிகளுக்கு ஏற்றவையாக உபதேசம் செய்ய வேண்டுமே தவிர தாம் அவற்றைப் பிரயோகம் செய்யக்கூடாது என்பதாம்.

பெண்களுக்கு கான வாத்யங்கள் ஒன்றியிருப்பதில் மாறுபாடு ஏற்படாது. அவர்களது குரலில் வாத்திய ஒலியின் மென்மை இயற்கையாகவே அமைந்திருக்கும். ஆண்களின் குரல் அவ்வாறு இனிமை கொண்டதல்ல.

நினைவாற்றல், அறிவு, ஊகம், செய்யும் திறமை, தகுந்த சீடர்களைத் தேர்ந்து தக்கபடி பயிற்சி அளித்தல், வரும் பொருள் ஊகித்தறிதல் தவறைக் கண்டு கொள்ளும் திறமை இவை ஆசிரியரின் குணங்கள்.

அறிவு, நினைவாற்றல், குணத்தைப் பாராட்டுதல், விருப்பம், போட்டி மனப்பான்மை (பிற மாணவரை விடச் சிறந்து விளங்க வேண்டுமென்ற ஆவல்) ஊக்கம் என்பன சீடர்களுக்குத் தக்க இலக்கணங்களாகும்.

குரலின் குணங்கள்

கேட்பதற்கு இனிமையாதல், கனமாதல், மென்மையாதல், எச்சரிக்கையாக (குற்றம் நேராதபடி) இயங்குதல், மூன்று நிலை களிலும் பாடக்கூடிய நிலையில் இருத்தல் என்பன குரலின் சிறப்பு இயல்புகள். மிகத்தொலைவு வரை கேட்கப்படுவது 'சிராவ்யம்' எனப்படும். நல்ல சுரம், பிசிறில்லாமல் கணீரென்று இருத்தல் 'கன'மாகும். உயர்ந்த நிலையிலும், தாழ்ந்த நிலை யிலும் பாடும்போது ஒரே சீராகக் கேட்போருக்கு இனிமை தருவதாக இருத்தல், அவதானத்தோடு (கவனத்தோடு) இருத்தலாகும்.

கரகரப்பு (பருஷத்தன்மை) இல்லாமல் இனிமையாக இருத்தல் 'ஸ்நிக்தம்' எனப்படும்.

மனத்திற்கு மகிழ்ச்சியைத் தருவது மதுரம் (இனிமை) ஆகும்.

மார்பு-தொண்டை-சிரம் எனும் மூன்று நிலைகளிலும் மாறாத இனிமை கொண்டிருத்தல் 'திரிஸ்தானசோபி' எனப்படும்.

இந்த ஆறும் நல்ல குரலுக்கு இலக்கணங்களாகும்.

தொண்டையைச் சார்ந்த குற்றங்கள்

கபிலத்வம், அவ்யவஸ்திதத்வம், ஸந்தஷ்டத்வம், காகித்வம், தும்பகித்வம் எனும் ஐந்தும் குரலைச் சார்ந்த குற்றங்களாகும்.

1. குர் குர் என்று கபத்துடன் கூடிய சுரங்களைச் சீராக வெளிப்படுத்தாத குரல் 'கபிலத்வம்' எனப்படும்.
2. குரலில் ஏற்றத்தாழ்வாகச் சுரங்கள் ஒலித்தல் 'அவ்யவஸ்திதம்' எனப்படும்.
3. பற்களைக் கடித்துக் கொண்டு பாடுதல் ஸந்தஷ்டம் எனப்படும்.
4. சுரங்கள் தகுந்த இடத்தில் தோன்றாமல் வறண்ட குரலாகி இருப்பது 'காசித்வம்' எனப்படும்.
5. பாடும்போது மூக்கால் ஒலி வெளிப்படுதல் 'தும்பகத்வம்' எனப்படும். 'துருவா' என்பதைப் பாடும் முறையை இவ்வாறு அறிய வேண்டும்.

நாரதர் கூறிய கான முறை விளக்கப்பட்டது. இவ்வாறு பாடுவதில் திறமை மிக்கவன் சிறந்தவனாகப் பாராட்டப் படுவான்.

சிறுங்கட்டூர், நடாதூர், எஸ்.என். ஸ்ரீராமதேசிகன் எழுதிய பரதநாட்டிய சாஸ்திர தமிழாக்க நூலின்

முப்பத்தி மூன்றாம் அத்தியாயம் முற்றும்

முப்பத்தி நான்காம் அத்தியாயம்

அவநத்த வாத்யங்கள்

(அடிப்பதால் ஒலி எழுப்பும் இசைக் கருவிகள்)

(ஏறக்குறைய 304 சுலோகங்களில் பரத முனிவர் மிருதங்கம் போன்ற அடிப்பதால் ஒலிக்கும் இசைக் கருவிகளை விளக்கி யுள்ளார்). இதுவரை ஆதோத்யம் எனும் வகையைச் சேர்ந்த இசைக் கருவிகள் (வீணை முதலியவை) விளக்கப்பட்டன. இனி ஆனந்தவாத்தியங்களாகிய மிருதங்கம், பறைவம், தந்துரம் என்பனவற்றை விளக்குகிறேன். சுவாதி, நாரதர்கள் வாத்யத்தை யும், குரல் எடுத்துப் பாடும் முறையையும் விளக்கியுள்ளனர். சுவாதி கூறிய முறையில் பௌஷ்கர வாத்யங்கள் தோன்றிய வகை இனி விளக்கப்படுகிறது.

ஒருநாள் மேக மூட்டமுள்ள நாளில் நீர் கொண்டு வர ஆற்றுக்குச் சென்றான். ஆற்றங்கரையில் அமர்ந்திருக்கும்போது குடத்தால் கவிழ்த்தது போன்ற தாரைகளுடன் மழை பொழியும் படி இந்திரன் செய்தான். காற்றின் வேகத்தில் நீர் நிலையில் விழும் தாரைகளுடன் நீர்வாழ் பறவைகள் மகிழ்ச்சியுடன் குரல் எழுப்பின. அவற்றின் கம்பீரமும், இனிமையும் கொண்ட பெரிய-நடுத்தர-இளைய பறவைகளின் ஒருமித்த குரல்களைக் கேட்டான். வியப்பில் ஆழ்ந்தான். மகிழ்ந்து ஆசிரமம் சென்று விச்வகர்மாவின் உதவியுடன் புஷ்கர-மிருதங்க-பறை தந்துரங்கள் எனும் இசைக் கருவிகளைத் தோற்றுவித்தான். தேவதுந்தியைப் பார்த்து முஜ-ஆலிங்க-ஊர்த்வக-அங்கிகம் என்பனவற்றைத் தோற்றவித்தான். தோலால் மூடப்பட்ட மிருதங்க-தந்துரங்களையும் கம்பிகளைக் கொண்டு 'பறைவம்' என்பதையும் செய்தான். அந்தக் கருவிகளின் உறுப்புகளையும், சிறு உறுப்புகளையும் விளக்குகிறேன்.

அங்க-பிரக்யங்க வாத்யங்கள்

மரத்தைக் கொண்டு செய்யப்பட்ட வாத்யங்களில் விபஞ்சி, சித்திர வாத்யங்கள் அங்க வாத்யங்கள், கச்சபி, கோஷகம் போன்றவை பிராதியங்க (துணைக்) கருவிகள், மிருதங்க-தந்துர-பறைவங்கள் என்பன அவனத்த வாத்தியங்களில் அங்க (முக்கிய) வாத்யங்கள். படஹம் போன்றவை பிரத்யங்க (துணைக் கருவிகள்) வாத்யங்கள்.

வம்ச வாத்யம் அங்கம், சங்கு-டக்கினி (துணைக்கருவிகள்) பிரத்யங்க வாத்யங்கள். பத்துவகை நாடகங்களில் பயன்படுத்தப் படாத ஆதோத்ய வாத்யம் ஏதும் இல்லை. ஆனால் சுவை - கருத்து ஆகியவற்றை உணர்ந்து அவற்றிற்கு ஏற்பப்பயன்படுத்த வேண்டும்.

திருவிழாக்களிலும், பயணத்திலும், அரசர்க்கு உரிய மங்கல நிகழ்ச்சிகளிலும் சுபவேளைகளிலும் திருமணத்திலும், போரிலும் வேறு இத்தகைய சிறப்பான செயல்களிலும் எல்லா வகையான இசைக்கருவிகளையும் பயன்படுத்தலாம். இசைக்குரிய உறுப்புகள் அனைத்தும் சமமாக இருக்கவும், குறைகளை மறைக்கவும், பிரகாசம் ஏற்படுவதற்கும் பாண்ட வாத்யங்களைப் பயன்படுத்த வேண்டும்.

அவநத்த வாத்தியங்கள்

சுரங்களால் தோன்றியவையும், கரணங்களுடன் கூடியவையும், அளவு, ஜாதி முதலியவற்றுடன் விளங்குபவையுமான அவநந்த வாத்தியங்களை விளக்குகிறேன்.

தோலால் மூடப்பட்ட திரிபுஷ்கரம் முதலான அதோத்யங்கள் அவநந்தங்கள் எனப்படும். இவை நூற்றுக்கணக்கில் வகைப் பட்டிருக்கும். திரிபுஷ்கரவாத்யங்களின் இலக்கணம் கூறுகிறேன். மற்ற அவனத்தவாத்யங்களான பேரி, படஹம், சல்லரி-துந்துபி, டிண்டிமம் போன்ற வாத்யங்களில் எழுத்து-சுரம்- மார்ஜனம் முதலியன வேறாக இன்மையால் அவற்றைப் பற்றிய விளக்கங்கள் அவ்வளவாக இருக்காது. ஆகையால் திரிபுஷ்கர வாத்யங்களின் இலக்கணம் மட்டும் விளக்கப்படுகிறது.

சொல் தோற்றமுள்ள சந்தம், சுரத்தோடு கூடியது, ஓசை உள்ளது என இருவகைப்படும். ஓசையுடன் கூடியிருத்தல் கருத்தைச் சார்ந்தும், சுரம் ஆதோத்யத்தைச் சார்ந்தும் இருக்கும். சரீரத்திலும் வீணையிலும் மட்டும் ஏழு சுரங்கள் இருக்கும். ஏனைய இசைக் கருவிகளிலும் இருக்கும். முதலில் உடலில் தோன்றிய சுரங்கள் வீணையாலும், பிறகு புஷ்கர-கனவாத்யங்களையும் சேர்ந்து விளங்குவதாயிற்று.

பாடுபவன் எந்த சுரத்தில் பாடுகிறானோ, வாத்தியத்திலும் அந்த சுரத்தையே ஒலிக்கச் செய்ய வேண்டும். யதி-பாணி ஆகியவற்றுடன் கூடியதும், குரு-லகு எனும் எழுத்துக்களுடன் கூடியதும் ஆன புஷ்கர-யணவ-தர்துர மிருதங்க வாத்தியங்களின் முறைகள் விளக்கப்படுகின்றன.

வாத்திய முறைகள்

16 எழுத்துக்கள், 4 மார்கங்கள் 1 விலேபனம் 6 கரணங்கள், 3 யதிகள் 3 லயைகள், 3 கதிகள், 3 பிரசாரங்கள், 3 ஸம்யோகங்கள், 3 பாணிகள் 5 பாணி பிரஹதங்கள் 3 பிரஹாரங்கள், 3 மார்ஜனைகள், 20 அலங்காரங்கள் 18 ஜாதிகள் என்பன புஷ்கர வாத்யத்தைச் சார்ந்த முறைகளாகும்.

16 எழுத்துக்கள் க, க2, க3, க4, ட, ட2, ட3, ட4, த, த2, த3, த4, ய, ர, ல, வ எனும் இந்தப் பதினாறும் புஷ்கர வாத்யங்களில் பயன்படுத்தத் தக்கவை. (க2, Kha, க3, க4, gha என்ற உச்சரிப்பு கொண்டவை இவ்வாறே ட, த, என்பனவற்றிற்கும் அறிக.

மார்கங்கள் - 4. ஆவிப்தமார்கம், கோமுக மார்கம், விதஸ்த மார்கம், அல்ப மார்கம்.

விலேபனம் 1. இடது பக்கத்தில் சோற்றை பூசுதல்.

கரணங்கள் 6. ரூபயம், கிருதம் (பிரதிகிருதம்) பிரதிபேதம், ரூபசேஷம், ஓகம், பிரதிசுக்லம்.

யதிகள் 3. ஸமம், ஸ்ரோதோவஹம், கோபுச்சம்.

லயை 3. துருதம்-மத்திமம்-விலம்பிதம்.

கதி (கதம்) 3. தத்துவம், கனம், ஓகம்.

பிரசாரங்கள் 3. சமபிரசாரம், விஷமபிரசாரம், ஸமவிஷம பிரசாரம் ஸம்யோகங்கள் 3. குருஸம்யோகம், இலகுஸம்யோகம், குருலகு ஸம்யோகம்.

பாணிகள் 3. சமபாணி- அவரபாணி- உபரிபாணி.

பாணிபிரபிரஹதங்கள் 5. ஸமபாணிபிரகதம், அர்தபாணி பிரஹதம், அர்தார்த பாணிபிரபிரஹதம், பார்ச்வபாணி பிரஹதம், பிரதேசினி பிரஹதம்.

பிரஹாரங்கள் 3. நிக்ருஹீதம், அர்தநிக்ருஹீதம், முக்தம்.

மர்ஜனைகள் 3. மாயூரி, அர்தமாயூரி, கர்மாரவி.

அலங்காரங்கள் 20 ஜாதிகள் 18 பிறகு விளக்கப்படும்.

பணஹதர்ந்துர மிருதங்கங்கள் எனும் புஷ்கர வாத்யங்களில் முன்கூறிய பதினாறு எழுத்துகளும் கருவிகளில் ஒலிக்கும் முறை பின் வருமாறு. மிருதங்கம் போன்ற கருவிகளைப் ட,ர,த போன்ற எழுத்துக்கள் வலது முகத்திலும் க, ஹ, த2 போன்றவை இடது முகத்திலும் ஒலிக்கும்.

'க' போன்ற மெய் எழுத்துக்கள் உயிர் எழுத்துக்களுடன் இணைந்திருக்கும். அதில் 'க' அ, இ, உ, எ, ஒ, அம் என்பன வற்றுடன் இணையும்.

க2 (Kha) இ, உ, ஒ என்பனவற்றுடன் இணைந்து Khi, Khn, Kho என ஒலிக்கும்.

க3(ga) உ, எ, ஒக்களுடன் கூடி ஒலிக்கும். gu, ge, go

க4 (gha)ஆ,ஏ, ஒக்களுடன் கூடி Gha, Ghe, Gho என ஒலிக்கும்.

'ட' என்பது அ, இ, ஒ அம்களுடன் கூடி ட, டி, டோ, டம் என ஒலிக்கும்.

'ட' 2 (THA) என்பது அ, இ, ஒ, அம் THA, THE, THAM என ஒலிக்கும்.

ட3 (Da) என்பது அ, ஒக்களுடன் கூடி (Da-Do)என ஒலிக்கும்.

த, த2 என்பன அ, ஆ, இ ஏக்களுடன் கூடிய த,தா,தே, தி என்று ஒலிக்கும்.

த3 எனும் மெய் அ, உ, ஏ, ஓக்களுடன் கூடிய த,து,தே,தோ என்று ஒலிக்கும்.

த4 என்பது அ, இ, ஒ, அம் எனும் உயிர் எழுத்துகளுடன் கூடி Dha, Dhi, Dho, Dham,என்று ஒலிக்கும்.

ர,ல என்பது அ, ஆ, இ, ஏக்களுடன் கூடிய ர, ரா, ரி, ரே, ல, லா, லி, லே ஆகும்.

ஆ, ம எனும் எழுத்துக்கள் தெளிவாக ஒலிக்கும்.

க3, க4 (Gha) வ, த2 (Dha) த4, Dha என்ற எழுத்துக்கள் 'ர' உடன் இணைந்து ஒலிக்கும்.

எடுத்துக்காட்டு : த்ரு, க்ரம, விரேசன, க்ர, விரக்ண 'க' உடன் லவும் இணைந்து ஒலிக்கும். 'கலம்'

இவ்வாறு உயிர் எழுத்துக்களுடன் கூடிய மெய் எழுத்துக்கள் இரு கைகளாலும் வாசிப்பதால் ஒலிக்கச் செய்யப்படும்.

அங்கிகம் என்பதிலும் த்விபுஷ்கரத்திலும் மிருதங்கத்திலும் இரு கைகளாலும் சமமாக அடிப்பதால் 'தம்' என்ற ஒலியைத் தோற்றுவிக்க வேண்டும். விரலால் தட்டுவதால் 'கு' என்பதை யும், அவஷ்டம்பத்தினால் 'ய' என்பதையும் அர்த நிக்ருஹீதத்

தால் 'த4' (Dha) என்பதையும், வலது பக்கத்தில் கையின் சுண்டு விரல் பக்கத்துக் கையால் பிடிப்பதால் 'க்ல' என்பதும், விரல் நுனிகளால் 'க்ஷ' எழுத்தையும் ஒலிக்கச் செய்ய வேண்டும்.

ஊர்த்வகவாமகத்தில் இரு கைகளையும் சமமாக வைத்து வாசிப்பதால் தம் (Dham)(ஹம்) என்பதையும் சுட்டுவிரலால் தேய்ப்பதால் 'க்ளே' எனும் எழுத்தையும் ஒலிக்கச் செய்க. இவ்வாறு உயிர் மெய் எழுத்துக்களை ஒலிக்கச் செய்யும் முறை விளக்கப்பட்டது. அர்தநிக்ருஹீதபாணிப்ரஹதம் என்பன ஐந்தும் நிக்ருஹீத. முக்தம் எனும் முறைகளில் வாசிக்கப்படும். அதில் சம பாணி பிரஹதம் இரு கைகளாலும் சமமாக அடிப்பது நிக்ருஹீதம் ஆனபோது 'ம' தோன்றும். க(Ga) த(Da) த4(Dha) என்பவை அர்தபாணி பிரஹதங்களாகி நிக்ருஹீதங்களாகும்.

க-க2 (kha) ட3 (Da) என்பவை பார்ச்வபாணி பிரஹதங் களாகி நிக்ருஹீதங்களாகும்.

த-த2 (Dha) ஹ என்பன அர்தபாணி பிரஹதங்களும் சுட்டு விரலால் அடிப்பதாலும் தோன்றும்.

ஆங்கிலத்தில் த2 (Dha) தம்4 (Dham)என்பன வெளிப்படும்.

வாத்தியங்களால் தோன்றும் எழுத்துக்கள் பதினாறையும் இவ்வாறு ஒலிக்கச் செய்ய வேண்டும்.

மார்கங்கள்

பிரஹாரகரண (அடிப்பதைச்) சார்ந்த வழிகள் ஆலிப்த-அட்டிக-விதஸ்த-கோமுகம் என நான்கு வகைப்படும். அதில் ஆலிங்கிய மிருதங்கத்திலும் அங்கஹாரத்தோடு அட்டித எனும் மார்கம் பயன் படுத்தப்படும்.

ஆலிப்த மார்கம் பிரஹாரத்தோடு கூடியதாகும்.

ஊர்த்வக வாத்யத்தில் 'விதஸ்த' என்பது பயன்படுத்தப்படும்.

ஆலிங்கிய வாத்யத்தில் அதிக அளவில் கரணங்கள் பயன் படுத்தப்படும்போது ஸர்வபுஷ்கரபிரஹதம் ஆவது கோமுக மார்கம் எனப்படும்.

அட்டித மார்கம் எடுத்துக்காட்டு

மட்டங்கதிக கட்டம், கண்டா கட்டம் கத்தி த்யுங்க த்திய கத்ய ஸந்தித்த

ஆலிப்தமார்கம் - எடுத்துக்காட்டு

தத்ரோமாமி த்ரோம்மம் குதுர்ப்பே குதுரநம்தும் த்தீம் ப்ரீம்தீரம் கேம் த்தோம்மாம்

கோமுக மார்கம் - எடுத்துக்காட்டு

டடண கேங்டணு ஸ்த்ரம் து கேர் ந்தகட மட்டா இதுணுதுணாம்தி கடங்கிடி மாங்கக்குடாந்து ணு ஷேர்ங்க கிடி மார்ங்க தேதே கோகோ-மகோம.

பிரசாரங்கள்

இந்த புஷ்கர வாத்யங்களில் மூன்று வகையான பிரசாரங்கள் இருக்கும்.

1. ஸமம் 2. விஷமம், 3. ஸமவிஷமம்.

வாம ஊர்த்வகங்களிலும் வாமஸவ்யங்களிலும் அட்டித மார்கத்தில் ஸம பிரசாரம் செய்ய வேண்டும்.

ஆலிப்த மார்க்கத்தில் வாம ஊர்த்வ தக்ஷிணங்களில் விஷமபிரசாரம் செய்ய வேண்டும். அட்டித-கோமுக யோகங் களில் கைகளின் சஞ்சாரம் ஸமவிஷமமாக இருக்கும்.

மார்கங்கள் - ரஸத்திற்கேற்பவை

சிருங்கார-ஹாஸ்யங்களில் வாத்யத்தை அட்டித எனும் வழியில் வாசிக்க வேண்டும்.

வீரம்-அத்புதம்-ரௌத்ரம் ஆகிய சுவைகளில் விதஸ்த எனும் வழியில் வாசிக்க வேண்டும். பீபத்ஸ-பயானகங்களில் கோமுகம் எனும் வழியில் வாசிக்க வேண்டும். கருணா ரஸத்தில் ஆலிப்த எனும் வழியைப் பின்பற்ற வேண்டும்.

இனி தந்துர-பணவ வாத்தியங்கள் விளக்கப்படுகின்றன.

கருவி அதிவாதிதம், அநுவாதிதம், சமவாதிதம் என மூன்று வகைப்படும்.

மிருதங்கத்திற்கு முன்னிலையில் உள்ள வாத்தியம் அதிவாதிதம்.

மிருதங்கத்தைப் பின்பற்றி விளங்குவது அநுவாதிதம். மிருதங்கத்தைப் போலவே விளங்குவது சமவாதிகம் எனப்படும்.

பணவ வாத்தியத்தில் ஒலிக்கத்தக்க எழுத்துக்கள்

தாதா நாசோ த்தகுலம் த்ர்வகுலம் ஹாகிரிணிகிரி ல்ஹடம் டேணி கிருமிணிகி த கோணம்.

யதிகள்

சம-ஸ்ரோதோவஹ-கோபுச்சங்கள் என யதிகள் மூன்றாகும்.

திரிவிதபாணிஸம்யோகம் 'யதி' எனப்படும். அந்த சம்யோகம் ராத்தம், வித்தம், சய்யாகதம் என மூவகையாகும். மூன்று வகை சம்யோகமும் கரணத்தில் பயன்படுத்தப்படும்.

அவபாணி, பாணி, கோபுச்சயதி, ஸ்திதலயை என்பன ஓரிடத்தில் சேர்ந்திருந்தால் அது சய்யா கதம் எனப்படும், கிதி முக்கியமாகக் கொண்டு தஷிணாமார்கமும், அதிவாதிதமும் சேர்ந்திருப்பதுகூட சய்யாகதமாகும்.

ஸ்ரோதோவஹயதி, மத்யலயை, சமபாணி கலந்திருந்தால் அந்த வாத்தியம் எனப்படும். தஷிணவிருத்தி மார்கங்களில் உத்தம-மத்திம-பாத்திரங்களுக்குச் சேர்ந்த கீத வாத்தியங்களில் வித்த வாத்தியத்தைப் பயன்படுத்த வேண்டும்.

உபரிபாணி-சமயதி-துருத லயைகளைக் கொண்டு வாத்திய முக்கியமாக இருந்தால் அது 'ராத்தம்' எனப்படும்.

வாத்தியங்களைச் சார்ந்த யதிகள் பாணிகள், லயைகள் நாட்டியத்திற்கு ஏற்றபடி பயன்படுத்தப்பட வேண்டும்.

மார்ஜனைகள்

மாயூரி, அர்மமாயூரி, கர்மாரவி எனும் வேற்றுமைகளால் மார்ஜனைகள் மூன்றாகும். இவை சரத்தைச் சார்ந்தவை. மாயூரி மார்ஜனையில் வாமகத்தில் காந்தாரமும், வலது பக்கத்தில் ஷட்ஜமும், ஊர்த்வகத்தில் மத்திமமும், ஒலிக்கச் செய்ய வேண்டும். அர்த மாயூரி மார்ஜனையில் வாமபுஷ்கரத்தில் ஷட்ஜம, வலது புஷ்கரத்தில் ரிஷபம், உத்த்வகத்தில் தைவதம் ஒலிக்கச் செய்ய வேண்டும்.

கர்மாரவியில் வாமபுஷ்கரத்தில் ரிஷபமும், வலது புஷ்கரத்தில் ஷட்ஜமும் ஊர்த்வகத்தில் பஞ்சமமும் ஒலிக்கச் செய்ய வேண்டும்.

மாயூரி மார்ஜனையை மத்திம கிராமத்திலும், அர்தமாயூரி மார்ஜனையை ஷட்ஜ கிராமத்திலும் கர்மா ரவி மார்ஜனையை சாதாரண சுவரங்களிலும் பயன்படுத்தவேண்டும்.

மிருத்திகை (மண்) இலக்கணம்

மிருதங்கத்திற்கு தேவையான மண்ணின் இலக்கணம் கூறப்படு கிறது. சிறுகற்கள், மணல், புல், உமி போன்றவை இல்லாமல் (ஒட்டாமல்) தனித்தனியாக இல்லாமலும் பசை (பிசுபிசுப்பு)

மிகுதியாக இல்லாமலும் உவர் மண்ணல்லாததும், வெண்ணிறமோ, கரு நிறமோ கொண்டதல்லாமலும், புளிப்பு - துவர்ப்புச் சுவைகள் அற்றதும் ஆன மண்ணைப் பூசுவதற்குப் பயன்படுத்த வேண்டும்.

ஆற்றங்கரையில் வெள்ளம் வந்து தணிந்ததும் தங்கிய கரு நிற மண் பூச்சுக்குப் பயன்படும்.

மிகவும் வெளுப்போ, மிகவும் கருநிறமோ கொண்ட மண் ஒலியைத் தோற்று விக்காது. பளுவான மண் நிலையாக இருக்காது. உமியுடன் கூடியது சுரங்களைத் தெளிவுபடுத்தாது. கரிசல்மண் நன்றாக ஒலியைத் தோற்றுவிக்கும். பூச்சுக்கு யவதானியப் பொடியையோ, கோதுமைப் பொடியையோ பயன்படுத்தலாம்.

சம்யோகங்கள்

குரு ஸஞ்சயம், லகுசஞ்சயம், குருலகு ஸஞ்சயம் என சஞ்சயங்கள் (ஸம்யோகங்கள்) மூன்று வகையாகும்.

குரு ஸஞ்சயம்-குரு எழுத்துக்களை ஸ்தித லயையில் ஒலிக்கச் செய்தல்

எடுத்துக்காட்டு: தேதோ கேதாம் சந்த்ராம் த்வந்தவம் கேதாரம் த்தம், த்வந்தவம், திவிகேதாம் கிசிதாம் கேத்தாம்.

இலகு ஸஞ்சயம்-இலகு. எழுத்துக்கள் துருத லயையில் ஒலிக்கச் செய்தல்

எடுத்துக்காட்டு : கடமட கடமட மதிகட கடகட

குருலகு சஞ்சயம் - குருலகுக்கள் துருத லயையில் ஒலிக்கச் செய்தல் கடவிம தித்தே மதிதம் கிதாங்க கங்க மோதிகம் நாத்வம் கடதிம் கரஸ்தி மகவே.

கதங்கள்

தத்துவம், அநுகதம், ஓகம் எனும் வேற்றுமைகளால் கதம் மூவகைப்படும்.

எழுத்துக்களைப் போலவே, தெளிவாகப் பதங்கள், வர்ணங்கள் கொண்டிருக்கும்படி விருத்தத்திற்குச் சமமாக, கரணங்களை நன்கு தெளிவாகும்படி ஒலிக்கச் செய்து வாத்தியத்தை இயக்குதல் 'தத்துவம்' எனப்படும்.

சமபாணி-அவபாணிகளோடு கூடியிருக்கும்படி தெளிவாக பல கரங்களைச் சார்ந்திருக்கும்படி வாத்தியத்தை இயங்கச் செய்வது 'அனுகதம்' எனப்படும்.

உபரிபாணியுடன் கூடியிருக்கும்படி பல கரணங்களைச் சார்ந்து வாத்தியத்தை ஒலிக்கச் செய்தல் 'ஓகம்' எனப்படும்.

வாத்யசாம்யங்கள்

எல்லா வாத்தியங்களுக்கும் எட்டு வகையான சாம்யங்கள் இருக்கும். (1) அக்ஷராசாம்யம் (2) அங்கசாம்யம் (3) தாளசாம்யம் (4) லய சாம்யம் (5) யதிசாம்யம் (6) கிரக சாம்யம் (7) நியாஸ அபநியாஸசாம்யம் (8) பாணிசாம்யம்.

(1) கானம் குருலகு அக்ஷரங்களுடன் கூடி எந்த விருத்தத்தைச் சார்ந்திருக்குமோ அந்த விருத்தத்தையே வாத்யமும் சார்ந் திருப்பது அக்ஷரசாம்யம் ஆகும்.

(2) துருவாக்களுடைய கிரக - மோக்ஷங்களில் கலை அந்தர கலைகளில் கானம் எந்த உறுப்பைக் கொண்டிருக்குமோ அந்த உறுப்புகளையோ வாத்தியத்தில் தோன்றச் செய்தல் அங்க சாம்யம்.

(3) கானத்தின் கலை - தாளம் ஆகியவற்றிற்குச் சரியாக கலை - தாள அளவுகளை வாத்தியத்தில் தோன்றச் செய்தல் தாள சாம்யம்.

(4) கானம் எந்த லயையில் இருக்குமோ அந்த லயையில் வாத்தியத்தைப் பயன்படுத்தல் லய சாம்யம்.

(5) கானத்தில் எந்த யதி பயன்படுத்தப்படுகிறதோ அந்த யதியையே வாத்தியத்தில் பின்பற்றுவது யதிசாம்யம்.

(6) தத - அவநத்த - வம்ச வாத்தியங்கள் அனைத்தும் ஒரே சுருதி யில் கிரகத்தைக் கொண்டிருப்பது கிரகசாம்யம்.

(7) வம்ச - வீணா வாத்தியங்களில் நியாச அபநியாசங்கள் சமமாக இருத்தல் நியாச அபநியாய சாம்யம்.

(8) கானத்தில் சமபாணி முதலான பாணிகளைச் சார்ந்த அந்தப் பாணிகளையே வாத்தியத்தில் பயன்படுத்தல் பாணிசாம்யம்.

சாதிகள் – சுவைக்கு ஏற்பப்பயன்படுத்தல்

வாத்ய ஜாதிகள் பதினெட்டு வகைப்படும்.

1. சுத்தம் 2. ஏகரூபம் 3. தேசானு ரூபம் 4. தேசாபேதரூபக 5. பர்யாயம் 6. விஷ்கம்பம் 7. பர்யஸ்தம் 8. சம்ரம்பம் 9. பார்ஷ்ணி ஸமஸ்தம் 10. துஷ்கரணம் (புஷ்கரணம்) 11. ஊர்த்வ கோஷ்டிகம் 12. உச்சிதிகம் 13. ஏகவாத்யம் 14. மிருதங்க பணவம் 15. அவகிரிணம் 16. அர்தாவ கீர்ணம் 17. சம்ப்லவம் 18. விதூதம்

1. சுத்தம்

ஒரு எழுத்தாலானதோ இரண்டு எழுத்தாலானதோ ஆகி கரண யோகம் உள்ள சாதி சுத்தமாகும். எடுத்துக்காட்டு : கோகோ ணாணா, சந்த்ரம், இந்த்ரம். இந்த சுத்த ஜாதியை மத்தியநிலைப் பெண்கள் விஷயத்தில் பயன்படுத்த வேண்டும்.

2. ஏகரூபம்

முன்கூறிய நான்கு மார்க்கங்களிலும் ஒரே மார்க்கத்தைச் சார்ந் திருப்பது ஏகரூப. இதை ஆண்கள் விஷயத்தில் பயன்படுத்த வேண்டும். எடுத்துக்காட்டு : த்தோங் தோங் தோங் தோங் கேகேங்
(அட்டிதமார்க்கத்தில்)

3. தேசானுரூப

எல்லா பிரகிருதிகளுக்கும் (நடிகர்) தகுந்தபடி ஸ்தித-துருத-மத்திய லயைகளில் தேசம் காலம் - நிலை ஆகியவற்றிற்கு ஏற்ப பயன்படுத்தப்படும் சாதி தேசா ரூப. எல்லா ஆதோத்யங்களும், ஒரே கரணத்தைப் பின்பற்றி மிருதங்க வாத்தியத்தைச் சார்ந்து இருத்தல் ஏக ரூப எனப்படும். அட்டித மார்கத்தில் சம்போக சிருங்காரத்தில் ஸ்தித லயையோடு தேசானுரூபஜாதியை பிரயோகம் செய்ய வேண்டும். இந்த சாதியை உயர்ந்த நிலைப் பெண்களின் சிருங்காரத்திலும் பயன்படுத்த வேண்டும். எடுத்துக்காட்டு : மிமத்தித்த ம பூதிதிகிமா

4. தேச அபேதரூப

இதை அவலச் சுவையில் பயன்படுத்த வேண்டும். வாமோர்த்வக வேதைகளால் செய்யப்பட்டு க்ஷிப்த - அபகிருஷ்ய லயையுடன் கூடிய சாதி தேசாபேதரூப எனப்படும். எடுத்துக் காட்டு : கேத்ரங் கேத்தா கேகே மே

5. பர்யாயம்

முன்கூறிய கரணங்களைக் கொண்டு அடுத்தடுத்து முழங்கு வதாகி மூன்று வகை லயைகளுடன் கூடியிருப்பது பர்யாயம் எனப்படும். இது வீரம், அற்புதம், ரௌத்ரம் எனும் சுவைகளில் பயன்படுத்தபடும். இவை வாமோர்த்வகத்தில் வாமஹஸ்தசஞ்சாரத் தினால் பிரயோகம் செய்யத் தக்கவை.

6. விஷ்கம்பம்

இரண்டு குருக்கள், இரண்டு லகுக்கள் , லகு-குரு-குரு-லகு ஆகிய எழுத்துக்களைக் கொண்டிருக்கும் ஜாதி விஷ்கம்பம் ஆகும். இது உயர்ந்த நிலையில் உள்ள மங்கையரின் சிருங்காரத்

தில் பயன்படுத்தப்பட வேண்டும். எடுத்துக்காட்டு : லிங்மான் கட சேத்ரகுது கங்க மத்திமேததம்

7. பர்யஸ்த

ஒரே ஒரு கரணம் கொண்டு எல்லா மார்கங்களுடன் கூடி சமஹஸ்த - விஷம சஞ்சாரத்துடன்கூடிய சாதி 'பர்யஸ்த' ஆகும். இது ஆகாசகமனம், விமானயானம் தேர் ஓட்டம், ரிஷி-வித்யாதர-புஜங்கமர் முதலானவர்களின் நடையைக் குறிப்பிடுவதில் லயைக்கு ஏற்பப்பயன் படுத்தப்படும். எடுத்துக்காட்டு : கேங்தா ங்கோ ஹ்ணாபே

8. சம்ரம்பம்

இது தாழ்ந்த நிலைப் பெண்களின் விஷயத்தில் பயன் படுத்தப்படும்.

9. பார்ஷ்ணிஸமஸ்த

விதஸ்தமார்கத்தில் ஊர்த்வக தக்ஷிணாமுகத்தில் க்ஷிப்த மாகவும், அதிகமாகவும் இருப்பது பார்ஷ்ணி ஸமஸ்த எனப்படும். இது சிருங்காரம், நகைச்சுவை ஆகியவற்றில் பயன்படுத்தப் படும். எடுத்துக்காட்டு : தத்திகடம் மாஞ்சி. இதைப் பார்ஷ்ணி (உள்ளங்கையின் சுண்டுவிரல் கீழ்பகுதியால் பீடணம் செய்வதால் ஒலிக்கச் செய்ய வேண்டும்.

10. துஷ்கரகரண

எல்லா வகையான பாணி ஹஸ்த சஞ்சாரங்களுடன் எல்லா வகையான மிருதங்க முறைகளுடன் மூன்று லயைகளைக் கொண்டுள்ள சாதி துஷ்கரகரணம் எனப்படும். இது அரக்கர்களின் அரசன், நாகம், ராக்ஷஸர், பிசாசர், கந்தர்வர், குஹ்யகர், கிம்புருடர் போன்றவர்களின் நடையில் பயன்படுத்தப்படும். எடுத்துக்காட்டு : துணு துணு துணாகிம் கதி கேங் கோடேங் மதி.

11. ஊர்த்வ கோஷ்டிகா

ஊர்த்வகதக்ஷிணபிரஹதம். அங்கிக தக்ஷிணவாம பிரகாரத்தால் செய்யப்படுவதாகி, உத்கத வாத்யமும், விதஸ்த மார்க்த்தைச் சார்ந்ததும் ஆன சாதி ஊர்த்துவ கோஷ்டிகா எனப்படும். இது தேவலோக வாசிகளின் நடையில் பயன்படுத்தப்படும். இதில் திருங். என்பது அதிக அளவில் பயன்படுத்தப்படும்.

12. உச்சிதிகா

இது எல்லா மார்கங்களிலும் பயன்படுத்தப்படும். எடுத்துக்காட்டு : கேந்தா கேன்னா

13. ஏவம்வாத்யா (ஏகவாத்யா)

விதஸ்த மார்க்த்தைக் கொண்டது. இது மன்னர்களின் இயற்கையான நடையில் பயன்படுத்தப்படும். எல்லா வகையான மிருதங்க முறைகளையும் கொண்டிருக்கும். மேலும் கோமுகீ மார்கத்துடன்கூடி விலம்பிதலயை கொண்டிருக்கும். இதைக் கபடமான அபிநயத்தில் பயன்படுத்த வேண்டும். குறளர், நொண்டி போன்ற ஊனமுற்றவர்களின் நடையில் பயன்படுத்தப் படும். எடுத்துக்காட்டு : கண்டாஜ்ஜாதோ தகிதா ஜ்ஜேங் மதாதி கட இஜ் கே.

14. மிருதங்கபணவம்

இது எல்லா மார்தங்களையும் கொண்டதாகும். நிலம், மலை, முதலியவற்றை வர்ணனை செய்வதில் பயன்படுத்தலாம். எடுத்துக்காட்டு :- ர்த்ரோ ர்த்தோத்ரோ டேம் டேம்.

15. அவகீர்ணா

இது மங்கையர் நடையைக் குறிப்பிடுவதில் பயன்படுத்தப் படும். மூன்று குணங்களாகிய மிருதங்க - தந்துர - பணவ வாத்ய கரணங்களுடன் கூடியதாகும். இதைக் கோமுக மார்கத்தில் வெளிப்படுத்த வேண்டும். எடுத்துக்காட்டு : கேந்தாம் கேந்தாம் ....

16. அர்தாவகீர்ண

அர்தகிர்ணங்களான தர்துர-மிருதங்க கரணங்களுடன் கூடி மார்கங்களுடன் அர்தபிரயுக்த வாத்யகமான சாதி 'அர்தாவகீர்ணம்' எனப்படும். எடுத்துக்காட்டு: தங்கத கேண்டா ஸந்த்ராம்-

17. ஸம்பலவம்

வாரை சேஷ்டைகளைப் பற்றிய விஷயங்களில் ஸம்ப்லவம் பயன்படுத்தப்படும்.

18. விதூத

தேவர்களைச் சார்ந்த பலகரணங்களுடன் சித்திரமான மிருதங்கப் பிரஹராங்களுடன் கூடி உத்தநாயகர்களின் இயற்கை யான கதிகளைக் குறிப்பிடுவதில் பயன்படுத்தப்படுவது விதூத சாதியாகும். எடுத்துக்காட்டு: ததிகேகுது கேங்க்

இவ்வாறு சாதிகளைத் தகுந்த நடையில் பயன்படுத்த வேண்டும். இம்முறையை ஒட்டி வாத்தியங்களை ஒலிக்கச் செய்ய வேண்டும். நடையைக் குறிப்பிடுவதிலும், கானத்திலும் பத்துவகை நாடகங்களிலம் சப்த ரூபத்திலும் சந்தகாஸாரிதங்

களிலும் குரு எழுத்துக்களாலானது, அல்பாக்ஷரங்களாலானதுமான வாத்யங்களை பொருளுக்கு ஏற்பப் பயன்படுத்த வேண்டும்.

மன்னர்கள் மென்மையான கருத்துக்களைக் கொண்டவர்கள் ஆகையால் அவர்களது நடையில் இயற்கையான வாத்தியங்களைப் பயன்படுத்த வேண்டும். நடையைச் சார்ந்ததில் முதலில் கானத்தின் தத்துவமும், இரண்டாம் கானத்தில் அநுகதமும், மூன்றாம் கானத்தில் ஓகம் என்பதையும் பயன்படுத்த வேண்டும்.

வாத்தியம் ஸ்தித அபகிருஷ்டாதுருவாக்களில் அநுகதகதியை யும், பிராவேசிகி துருவாக்களில் அநுகதகதியையும் கொண்டிருக்கும். அரங்கத்தை விட்டுச் செல்லும்போது இடையில் உள்ள துருவாக் களில் வாத்தியத்தை மூன்று லயைகளைக் கொண்டதாக ஒலிக்கச் செய்ய வேண்டும்.

பிராஸாதிகீ துருவாவில் துருதலயை இருக்கும், துருவாக் களில் வாத்தியம் அந்தந்த நிலைக்கு ஏற்ப இருக்க வேண்டும்.

துருவாக்களில் உள்ள மாத்ராம்சவிகல்பமும், நடையைக் குறிப்பிடுகையில் பாண்டவாத்தியத்திலும் ஒலிக்கச் செய்ய வேண்டும்.

கிரகவிகல்பனம்

இனி பாண்ட வாத்தியங்களைச் சார்ந்த கிரகவிகல்பம் கூறப்படும் சம்யா கிரகங்களை எப்பொழுதும் தக்ஷிணபுஷ்கரத் திலும், தாள கிரகங்களை வாமோர்த்வகத்திலும், தர்ஜனீகிகிரகத்தை ஆலிங்கியத்திலும் பயன்படுத்த வேண்டும். சீர்ஷக-உத்தகைகள் பிரதேசினீகிரகமும், நர்குட-அட்டித-பிராஸாதிகீ துருவாக்களில் ஏககலமான ஸந்நி பாதகிரகமும், சீர்ஷகங்களில் சதுர்விகர் களுடன் கூடிய ஆகாச கிரகமும் பயன்படுத்தப்பட வேண்டும்.

தாண்டவம் முதலியவற்றில் வாத்தியமுறை

இனி தாண்டவங்களிலும், மென்மையான லாஸ்யநிருத்தங் களிலும் பயன்படுத்தத் தக்க வாத்தியமுறைகள் விளக்கப்படுகின்றன. கானத்தில் முதல்பரிவர்தமும், பாண்டவமில்லாமல் பிரயோகம் செய்ய வேண்டும். அந்தப்பரிவர்தம் முடிவில் உள்ள ஸந்நி பாதத்தைப் பாண்ட கிரகத்தோடு பிரயோகம் செய்ய வேண்டும். நிருத்தத்தில் அழகுக்காக அங்கவங்க பரிவர்தனத்தைப் பயன்படுத்த வேண்டும். லயபரிவர்தனத்தில் சங்கீதகத்தைப் பயன்படுத்த வேண்டும். எங்கு உறுப்பு அபிநயத்துடன் கூடியிருக்குமோ அங்குவாத்தியத்தைப் பயன்படுத்த வேண்டும். அங்கஹார- நிருத்தங்களில் வாத்தியத்தைப் பயன்படுத்த வேண்டும். எங்கு

ஒரே உறுப்பு கீதியைச் சார்ந்து மீண்டும் மீண்டும் வருமோ அங்கு முதல் முறை உறுப்பைப் பின்பற்ற வேண்டும். ஏனையவற்றை நிருத்தத்துடன் செய்ய வேண்டும். கானம் எந்தவிருத்தத்தைச் சார்ந்து இருக்குமோ அதைச்சார்ந்தே வாத்தியமும் இருக்க வேண்டும். கீத வாத்ய அளவுகளைச் சார்ந்தே உறுப்புகளின் அசைவுகள் இருக்க வேண்டும்.

கீத வாத்யங்களில் பிரஹாரம் ஸ்திதலயையில் குறைந்த அளவிலும், மத்ய லயையில் அக்ஷரஸமமும், துருதலயையில் உபரிபாணிகமும் ஆக வேண்டும்.

தாண்டவத்தில் சமம், ரக்தம், விபக்தம், ஸ்புடம், சுத்த பிரயோகஜம். விருத்தாங்க கிராஹிஆன வாத்தியத்தைப் பயன் படுத்த வேண்டும்.

நிருத்தத்துடன் கூடிய பிரயோகங்களில் வாத்தியத்தைத் தத்துவம், அநுக்தங்களிலும், நிருத்தம் இல்லாத பிரயோகங்களில் தத்துவ ஓகங்களிலும் பயன்படுத்த வேண்டும். ஸ்தித-மத்திய-துருதலயைகளில் கானத்திற்கு ஏற்ப வாத்தியத்தைப் பயன்படுத்த வேண்டும்.

மத, நிருத்த-அங்கஹாரங்களில் அவற்றிற்கு ஏற்ப வாத்தியம் இருக்க வேண்டும்.

அலங்காரங்கள்

இனி வாத்தியத்தைச் சார்ந்த அலங்காரங்களை விளக்குவோம். 1. சித்திரம் 2. சமம் 3. விபத்தம் 4. சின்னம் 5. சின்னவித்தம் 6. அநுவித்தம் 7. சுவரூபானுகதம் 8. அநுஸ்ருதம் 9. விச்யுதம் 10. துர்கம் 11. அவகீர்ணம் 12. அர்தாவகீர்ணம் 13. ஏகரூபம் 14. கரிக்ஷிப்தம் 15. சாசீக்ருதம் 16. சமலேகம் 17. சித்திரலேகம் 18. ஸர்வஸமவாயம் 19. திருடம் 20. நியமான்விதம்

1. சித்திரம்

நிர்வர்கிதம் முதலான சித்திர கரணங்களுடனும் பலவகை ஹஸ்தங்களுடனும் கூடி மூன்று லயைகள், மூன்று பாணிகள் ஆகியவற்றுடன் கூடிய வாத்தியம் சித்திரமாகும்.

2. சமம்

பலவகை கரணங்களுடன் கூடிய தர்துர-பனவ-மிருதங்கங் களுடன் தாளம்-அங்கம்-வம்சம் முதலியவற்றிற்கு ஏற்பப் பயன்படுத்தப்படும் வாத்தியம் சமமாகும்.

3. விபக்தம்

அத்யாயதம் ஆகாமல் அக்ஷரபாணிலயைகளில் சமவிபக்த மாக இருக்கும் வாத்தியம் விபக்தமாகும்.

4. சின்னம்

மூன்று லயைகளுடன் கூடிய வாத்தியம் திடீரென வளர்ந்து எல்லா ஆதோத்யங்களுடனும் பயன்படுத்தப்படுவது சின்னம் எனப்படும்.

5. சின்னவித்தம்

மிருதங்கங்களில் அர்தபாணியும், பணவங்களில் பெரியபாணி யும் பயன்படுத்தப்படுமானால் அது சின்ன வித்தம் எனப்படும்.

6. அநுவித்தம்

எல்லா ஆதோத்யங்களிலும், வித்த அநுவித்தமாகி ஒன்றுக் கொன்று மாறாகப் பயன்படுத்தப்படும் வாத்யம் அநுவித்தம் எனப்படும்.

7. சுவரூபானுகதம்

இயற்கைக்கு ஏற்ற தாளத்துடன் கூடிய தூயவாத்தியம் சுவரூமானுகதம் எனப்படும். முரஜத்தைப் பணவமோ, பணவத்தைத் தர்துரமோ சார்ந்திருக்குமானால் அதுவும் சுவரூபானுகதம் எனப்படும்.

8. அனுஸ்ருதம்

எல்லா வாத்தியங்களும் ஒன்றுக்கு மற்றொன்று சமமாக இருத்தல் அநுஸ்ருதம் எனப்படும்.

9. விச்யுதம்

ஒரு சாதியைச் சார்ந்த வாத்தியம் வேறு சாதியில் பயன் படுத்தினால் அது விச்யுதம் எனப்படும்.

10. துர்கம்

சம பிரகாரம் உடையதாகி எல்லா மார்க நியதமும் பிரிக்கப் படாத அக்ஷரங்களுடன் கூடியது, துர்கம் எனப்படும்.

11. அவகீர்ணம்

சமவிருத்தத்தில் பணவத்தோடு கூடி முரஜம் பல விசித்திர கரணங்களுடன் பயன்படுத்தப்படுதல் அவகீர்ணமாகும்.

12. அர்த்தாவகீர்ணம்

துருத லயையில் துவங்கி பணவ-தர்துரங்கள் அர்தபாணி யுடன் ஒலிக்கச் செய்யப்படுமானால் அது அர்தாவ கீர்ணமாகும்.

13. ஏகரூபம்

எல்லா ஆதோத்யங்களும் ஒரே கரணத்தில் சமவிருத்தபதங் களைக் கொண்டிருந்தால் அது ஏகரூபமாகும்.

14. பரிக்ஷிப்தம்

குறைவான மிருதங்க வாத்தியம் பணவத்தினால் மூடப்படு மாகில் பிரிக்கப்படாத எழுத்துப்பதங்களைக் கொண்டிருத்தல் பரிக்ஷிப்தமாகும்.

15. ஸாசீகிருதம்

ஒரே வாத்தியத்தால் சித்தி கரணங்கள், நிருத்த அங்ககாரங் களுக்கு ஏற்ப வாசிக்கப்படுமானால் அது சாசீகிருதம் ஆகும்.

16. சமலோகம்

பணவமோ, தர்துரமோ உட்பரிபாணியுடன் சேர்ந்து முரசத்தைப் பின்பற்றியிருக்குமாயின் அது சமலேகமாகும்.

17. சித்ரலேகம்

மிருதங்கம் - பணவம் முதலியவற்றால் பலவகையாக விசித்திர வாத்தியங்களைச் செய்தால் அது சித்ர லேகம் எனப்படும்.

18. ஸர்வஸமவாயம்

எல்லா மார்பகங்களையும் சார்ந்து எல்லா பாணிலயை களுடன் கூடி விசித்திரமாக விபக்தமாக ஒலிக்கச் செய்தால் அது ஸர்வஸமவாயம் எனப்படும்.

19. திடம்

மத்திமலயையுடன் நன்றாக ஒலிக்கச் செய்யப்பட்ட எழுத்துக்கள் கொண்டு கதிபிரசாரங்களுடன் கூடியிருக்கும் வாத்தியம் திடம் எனப்படும்.

20. நியமான்விதம்

அமைதியான நியமங்களுடன் தெளிவாக நாட்டியத்துடன் கூடி கீதம் இல்லாதது நியமான்விதம் எனப்படும்.

இந்த அலங்காரங்களையும், சாதிகளையும் ரஸபாவங் களுக்கு ஏற்பக் கீதத்திலும் நடைகளிலும் பயன்படுத்த வேண்டும்.

குதபவிந்யாசம்

கிழக்குத்திசையை நோக்கி அரங்கத்தில் அமர்ந்து திரைக்கும் வேடம் அணியும் அறைக்கும் இடைப்பகுதியில் குதபவிந்யாசம் செய்யவேண்டும்.

அரங்கத்தை நோக்கிய மிருதங்க இயக்குநர், பணவ-தர்துர வாத்தியங்களை இயங்கச் செய்பவர்கள், பாடுபவர், பாடும் மங்கையர், புல்லாங்குழல் வீணை முதலியவற்றை வாசிப்பவர்கள் நன்கு பிணைக்கப்பட்ட கம்பிகளுடன் கூடிய இசைக்கருவி களுடன் கிராம ராகமூர்ச்சனைகளுக்கு ஏற்பச் சித்தமாக வைத்துக் கொண்டு மிருதங்க வாத்யங்கள் நிபீடித-நிக்ருஹீத-முக்த பிரகாரங் களுடன் கூடியிருக்க இயக்குநர்கள் தர்துரம் முதலான வாத்தியங் களில் கை வைத்துக் கொண்டு தேவதைகளை அழைத்து வணங்கச் சித்திரமாக இருக்க திரிஸாமம் என்பதை முதலில் வாசிக்க வேண்டும்.

அதில் முதல் சாமத்தால் உலகப்படைப்பு, நிலைபெறச் செய்தல், மறைத்தல் எனும் தொழில்களுக்குக் காரணமான பிரும்மாவை, இடது பக்கத்தில் உள்ள சந்திரனை, வலது பக்கத்தில் உள்ள பன்னகர்களை இசை ஒலியால் மகிழச் செய்ய வேண்டும். ரதந்தர ஸாமத்தால் முனிவர்களையும், பிருஹத் ஸாமத்தால் தேவதைகளை மகிழ்விக்கவேண்டும். மூன்று சாமங் களை கொண்டதாகையால் இது திரிஸாமம் எனப்பட்டது. இது மும்மூர்த்திகளையும் மகிழச் செய்வதாகும்.

நான்கு வேதங்களுக்கும் முதலில் பிரணவம் போல எல்லா கீதங்களுக்கும் முதலில் திரிஸாமகானத்தைச் செய்யவேண்டும்.

திரிஸாம் மூன்று பிரசாரங்கள், மூன்று லயைகள், அட்டிதமார்கம் ஆகியவற்றைக் கொண்டு ஷட் கலமாகவோ, திரிகலமாகவோ இருக்கும்படிப் பிரயோகம் செய்யத் தக்கதாகும். திரிஸாமத்தின் முடிவில் பூர்வரங்கமுறைக்கு ஏற்ப சந்தஸ்ஸுக்கு ஸமமாக அக்ஷரஸமமாக வாத்தியத்தைப் பயன்படுத்த வேண்டும். பகிர்கீதத்தை மூன்று லயைகளுடன் செய்ய வேண்டும்.

ஆஸாரிதத்தில் தத்துவ அனுகதகதிகளுடன் வாத்தியத்தைப் பயன்படுத்த வேண்டும். முதலில் மிருதங்கவாத்தியத்தை வாமோர்தவ பிரசாரத்துடன் கூடியதாக ஒலிக்கச் செய்ய வேண்டும். பிறகு விபஞ்சீ வாத்தியத்தை வாசிக்க வேண்டும். முதலில் பாண்டத்தினால் அரங்கை மகிழச் செய்து பிறகு துருவாகானத்தைச் செய்ய வேண்டும்.

பெண்-பாலர்-மூர்க்கர் ஆகியவர்களுடன் கூடிய அரங்கை மகிழச்செய்ய துருவா கானத்தைச் செய்ய வேண்டும்.

கானம்-சமமாக இருக்க வேண்டும் என்று ஆசிரியர்களும், பாதத்தைப் பிரித்து வாசிக்க வேண்டும் என்று புலவர்களும், மென்மையாக (இனிமையாக) இருக்க வேண்டும் என மாதர்

களும், விகிருஷ்டமாக இருக்க வேண்டும் எனப் பொதுமக்களும் விரும்புவார்கள்.

துருவா கானத்தின் முடிவில் தாண்டவத்தைச் செய்து நர்த்தகி அரங்கிற்கு வரும்போது இலகுசஞ்சயம் கொண்ட அங்கிகத்தில் விரல்களின் அசைவால் வாத்தியத்தை ஒலிக்கச் செய்ய வேண்டும்.

வடக்கு திசையை நோக்கிய காயகனுக்கு (பாடுபவனுக்கு) இடது பக்கத்து வீணையை இயக்குபவனும், வீணைவாசிப்பவனுக்கு வலது . பக்கத்தில் மிருதங்கம் வாசிப்பவனும் அமர்ந்திருக்க வேண்டும். முன்பு பூர்வரங்கத்தில் கூறியமுறைப்படி நிருத்த-அங்கஹாரங்களுக்கு ஏற்ப வாத்தியத்தை இயங்கச் செய்ய வேண்டும்.

சுஷ்காபகிருஷ்ட என்றநிலையில் பின்வருமாறு இருக்க வேண்டும்.

தோதோ தோகே கேதோதேங் ணதம்யம் கோத்தோகேதா
ககிகேண கஸ¬க கேங்ணோ கிதேங் தாங்கேஙணம்
கிடகிடடகே ங்கேகே கடுகக கதுகம் லபலாகோ
கோ கோவா த்ருனேடாமாணிம் ணம்மாம் கடபத்தி

ஹமகரணத்தில் சந்நிபாத கிரகத்தில் வாத்தியம் பின்வருமாறு இருக்க வேண்டும்.

கோ கோணாம் கோதோதோ க: மோக: தஹேணணா
தோ தோணேகோ கடமடத்திமம் கோ கோ கடகட ஜங்கோ
கோதிக கடகடாம் கடக மத்தி கோ கோமத் திணாம்
கிடிகிணாங்க சுக்லம்

விதஸ்தமார்கத்தில் இருக்கும் வாத்தியத்தில் சுட்டுவிரல் கிரகம் பின்வருமாறு இருக்க வேண்டும்.

ணணணகோ கணணோ மதுணாம் கோகோ மதிதகி
தாந்தகி தாங்கிடி கிதோம் கோகோமத்தாம் மத்தி
தாமத்தி கிந்தி கிம்தாம் கிந்தாம் ந்ரீந்தாம் நத கேந்தாம்
டகி தாம் த்ராம் கிருந்தாம் த்ராம் தாம் கிண்ணாம் கிண்ணாம்
முத்ராம் த்ரேம் த்ரேம் க்ரேம் த்ரும் த்ரும் திராம்திராம்
தத்ரே த்ராம் கேந்தராம் கேந்த்ரா கஙிக்லிங்

இவ்வாறு வாத்யங்களை சதுரஸ்ர-திரியஸ்ர பூர்வாங்கங்களில் பிரயோகம் செய்ய வேண்டும்.

தலைவர்களின் நடைகள்-வாத்யவிந்யாசம்

இனி நாடகம் முதலியவற்றில் தீரோதாத்த-தீரஉத்ததக-திரலலித-தீரசாந்தர்களெனப்படும் நான்கு வகை தலைவர்களின்

அமைதியான நிலைகளில் நடைகளைக் குறிக்கும் நேரங்களில் இசைக்கத் தகுந்த முறைகள் விளக்கப்படும்.

தேவதைகளின் நடையில் பிரம்த்ரம் திரம் திராத்ரம் போன்ற வாத்யபிரயோகம் தரும்.

மன்னர்களின் நடையில் 'கேந்தாம்' என்பது மிகுந்துள்ள வாத்யத்தைப் பயன்படுத்த வேண்டும்.

நடுத்தர நிலை ஆடவர்களின் நடையில் 'திரம்க்ளம்'
தடுகீம்கீம் கீடத்திது நகிலீத்ராம் ணாம் ணாம் க்ரம்த்ரா
என்பது மிகுந்துள்ளபடி வாசிக்க வேண்டும்.

இனி ஸ்தித துருவாவில் வாத்ய முறை விளக்கப்படும்.

இதில் வாத்யவிந்யாசங்கள் ஒருகலை, இருகலை, மூன்று கலை, நான்கு கலை கொண்டிருக்கும். பாண்ட வாத்யம் பிரஸன்னகானத்துடன் சமமாக இருக்க வேண்டும். ஸ்வஸ்தகதி பிரசாரத்தில் மூன்று கலை அல்லது நான்கு கலை கொண்ட லயை-யதிமுறைகளை பின்பற்ற வேண்டும். துருவாஸாமங்கள் வாத்தியத்தில் ஒருகலை, இரு கலைகள் கொண்டதாகக் கூடாது. விரைவு கொண்ட நடையில் 'திரங்திரங் கஙதேங' மிகுந்திருக்க பிரயோகம் செய்யவேண்டும்.

துக்கத்தில் ஆழ்ந்தவன், நோயுற்றவன், சாபத்தால் மனவாட்டம் கொண்டவன் தனக்கு விருப்பமானவர்களது பிரிவு, பொருளிழப்பு போன்றவற்றால் துன்புறுபவன் கொலை கட்டுப்படுதல்-நியமத் துடன் பட்டினி கிடத்தல் போன்றவற்றுடன் கூடியவன் ஆகியவர்களின் நடையில் ஆலிப்தமார்கத்தைச் சார்ந்த உத்தாபன வாத்தியத்தைப் பயன்படுத்த வேண்டும்

அரக்கர், இயக்கர் பூத-பிசாச கிரகங்கள் முதலியவற்றின் நடையில் 'திருங்த்ருங் கதகடுதுதம ததேதோதிராம் போன்ற எழுத்துக்களுடன் கூடிய கரணங்களைப் பயன்படுத்த வேண்டும். நொண்டி-ஊனமுற்றோர்-குள்ளர்-குள்ளமானமங்கையர், கூனர் போன்றவர்களின் நடையில் 'கதாம் கடகாம்' என ஒலிக்கச் செய்ய வேண்டும்.

துறவி, முனி, பௌத்தசன்யாசி போன்றவர்களின் நடையில் தோகோத்வித்வி கிதகுதுவோ ஒத்லந தோதம் திகிதிகி' எனப் பயன்படுத்த வேண்டும்.

விதூஷக-வர்ஷவரர் போன்றவர்களது நடையில் கேகேந்தஸ்ணோ, ண்ணாதோ ண்ணாம் ண்ணாம் என ஒலிக்கச் செய்ய வேண்டும்.

முதியவர், வேதம் கற்றவர், கஞ்சுகி, பருமனான உடல் கொண்டவர் ஆகியவர்களின் நடையில் த்திம த்ரோம் த்ராங் ங்ரோங் தங் த்ரோணாங் கோகோண என ஒலிக்கச் செய்ய வேண்டும்.

மன்னர்களின் நடையில் அவிதத் தோங்தம் குகு என ஒலிக்கச் செய்ய வேண்டும்.

நடுநிலையில் உள்ள (மத்திம) பாத்திரங்கள், வேசிகள் சிற்பக் கலை நிபுணர்கள் போன்றவர்களின் நடையை தகுகுதி கிட மதிகிண டோணாந்தோ என ஒலிக்கச் செய்ய வேண்டும்.

இவ்வாறு கருத்து சுவை நிலைமை பாத்திரங்கள் என்பன வற்றிற்கு தகுந்தபடி வாத்தியத்தை ஒலிக்கச் செய்யவேண்டும். கருத்துக்கு ஏற்ப மார்கத்தைச் சார்ந்து வாத்தியத்தைப் பிரயோகம் செய்யவேண்டும்.

வாத்தியத்தை சாதி, மார்கம், பிரசாரம்-கரணம், அக்ஷரம் முதலியவற்றுடன் வஸ்துகளில் கிர்ணமாக ஒலிக்கச் செய்பவன் சிறந்த இயக்குநராகப் போற்றப்படுவான்.

அநுபத்தம், விப்ர காரிகம், சித்தி, பரிச்சின்னம் என அந்தர்வாத்தியங்கள் நான்கு வகையாகும்.

கோ கோ ணீக்மே என்பது அநுபத்தம் எனப்படும் அந்தர் வாத்தியமாகும்.

கிரம் திராம் கோ கோ என்பது விப்ரகாரிகமாகும்.

செல்வம், சோர்வு, ஆடை ஆபரணங்களைச் சீர்படுத்திக் கொள்ளுதல் போன்றவற்றில் 'சித்தி' எனப் பெயர் கொண்ட அந்தர்வாத்யத்தைக் கருத்துக்கு ஏற்பப் பல வகை கரணங்களுடன் ஒலிக்கச் செய்ய வேண்டும்.

சித்தி எனும் அந்தர் வாத்தியத்தை தகுந்த மார்கம்-கரணம் ஆகியவற்றுடன் விசித்திர கரணமாகவும், ஐந்து, ஆறு கலைகள் கொண்டதாகவும் பயன்படுத்த வேண்டும்.

பரிச்சின்னம் எனும் அந்த வாத்தியத்தை எல்லா பாண்டிகங் களுடன் துருவா கானத்தில் கம்பீரமான பிரஹாரங்களுடன் முழங்கச் செய்ய வேண்டும்.

உத்தமர்களின் விஷயத்தில் விதஸ்தமார்கத்தைச் சார்ந்ததும் ஐந்து ஆறு கலங்களுடன் கூடிய வாத்தியத்தைப் பயன்படுத்த வேண்டும். எடுத்துக்காட்டு தும்தும்தும் உத்தமப் பெண்டிர்க்கு அட்டித மார்க்கத்தைச் சார்ந்த வாத்தியத்தை 'ணணாம் கோ கோ ணண்ணாம் என ஒலிக்கச் செய்ய வேண்டும்.

தாழ்ந்த நிலைப் பெண்டிர்க்கு கஞ்ச-நர்குடங்களில் 'ஸங்கேதகிடிவிண்ணாம்' எனப் பயன்படுத்த வேண்டும்.

பிராஸாதீகீ துருவாவில் சமபாணிவிபக்தி அந்தரங்களால் வாத்தியத்தை ஒலிக்கச் செய்ய வேண்டும்.

துருததுருவாவில் உபரிபாணிகம்-சித்ர கரணம் ஆன வாத்தியத்தை அட்டித துருவாவில் உபரிபாணிகம் சித்திரகானம் ஆனவாத்தியத்தையும் அவகிருஷ்ட துருவாவில் ஏகசன்னி பாதத்தால் செய்த வாத்தியத்தையும் பயன்படுத்த வேண்டும்.

பிராஸிதிகீ துருவாவிலும் அந்தர துருவாவிலும் பரிவர்த்தத்தைச் செய்து பாண்டம் இல்லாத ஒரு கீதத்தைப் பயன்படுத்த வேண்டும்.

ஸந்நிபாதத்தின் முடிவில் பாண்ட வாத்யகிரகம் ஏற்பட வேண்டும். அட்டித துருவாவில் 'ண: தேதேதே தே கோ தண்ணம் தும் தும்' என வாத்தியத்தை ஒலிக்கச் செய்ய வேண்டும்.

நர்குட-கஞ்சங்களில் 'ணண்ணாம் புபுணாணா கோ ணாண்ணா தேதேதேதே கோ கோ கோ கோ' என ஒலிக்கச் செய்ய வேண்டும்.

உத்காத்யம்

பரபரப்பு, வேகம், மிக்க சினம், வியப்பு, உறக்கம், மிக்க வருத்தம் ஆகிய அநுபவங்களில் வாசிக்கப்படும் வாத்தியம் உத்காத்யம் எனப்படும்.

மோக்ஷம்

அட்டித துருவாவில் 'கிந்தகிந்தாம்' எனவும் ஸ்தித துருவாவில் கததாகி எனவும் அபகிருஷ்டா துருவாவில் வவதாம் எனவும் மோக்ஷங்களைப் பயன்படுத்த வேண்டும்.

துருவாவில் கிரக மோக்ஷங்கள் விளக்கப்பட்டன. மிருதங்கம் வாசிப்பவன் தாளமார்க-கால-ஸ்வரங்களைப் பற்றிய நிறைவான அறிவு பெற்றிருக்க வேண்டும்.

காலம், தாளம் ஆகியவற்றை அறியாத இயக்குநர் தோலைத் துன்புறுத்துபவர் மட்டுமே ஆவார் என அறிஞர்கள் கூறுவர்.

ஆதோத்ய இலக்கணம்

இனி ஆதோத்யம் எனப்படும் கருவிகளின் இலக்கணங்கள் கூறப்படுகின்றன. ஹரீதகயாச்ரயம் (கடுக்காய் போன்றது) யவாச்ரயம் (யவதானியம் போன்றது) கோபுச்சரூபம் (பசுவால் போன்றது) என மிருதங்கம் மூவகைப்படும். அவற்றில் அங்கிதம் என்பது கடுக்காய் தோற்றமும், அலிங்யம் என்பது பசுவால் தோற்றமும், ஊர்த்வகம் என்பது யவதானியம் போலும் தோற்றம் கொண்டிருக்கும்.

மிருதங்க அங்கிகங்கள் மூன்று தாளங்களின் அளவு கொண்டிருக்க வேண்டும். அவற்றின் முகம் 13 அல்லது 14 அங்குலங்கள் அளவு கொண்டிருக்க வேண்டும். ஊர்த்வகம் நான்கு தாளங்கள் கொண்டதாகும். அதன் முகம் 8 அங்குலங்கள் அளவுள்ளது ஆகும்.

பணவம் 16 அங்குலங்கள் நீளம் கொண்டிருக்க வேண்டும். இதன் நடுப்பகுதி 8 அங்குலம் மெலிந்திருக்க வேண்டும். முகம் 5 அங்குலங்கள் இருக்க வேண்டும். அதன் உதடு ஓரம் 1½ அங்குலம் அளவு கொண்டிருக்க வேண்டும். அதன் இடைவெளி 4 அங்குலங்கள் அளவாக இருக்க வேண்டும்.

தர்துரம் என்பது பானை (கடம்) போன்ற தோற்றமுள்ள தாகும். அதன் முகம் பானை முகம் போல இருக்க வேண்டும். முகம் 9 அங்குலம் அளவு கொண்டிருக்க வேண்டும். 12 அங்குல பரப்பளவு கொண்டு தடித்த உதடு கொண்டிருக்க வேணடும்.

தோலின் இலக்கணம்: தோல் முதுமையான விலங்கின தாகவோ, கொழுப்பு நிறைந்ததாகவோ புகை முதலியவற்றால் கேடுற்றதாகவோ இருக்கக்கூடாது. இந்தக் குற்றங்கள் இல்லாத தோலைக் கருவிக்குப் பயன்படுத்த வேண்டும்.

தவில் போன்றதும், பணி, முல்லை, சந்திரன் பேர்ன்ற நிறம் கொண்ட மென்மை (எண்ணெய்ப்பசை) கொண்டுள்ளதும், மாமிசம் அற்றதும், நன்கு பதம் செய்யப்பட்டதுமான தோல் வாத்தியங் களின் சிறப்பாகப் பயன்படுத்தத் தக்கதாகும்.

மிருதங்க வாத்தியத்தைத் தோலையும் தரை மீது வைத்து தேவதைக்குப் பூசை செய்ய வேண்டும். ஹஸ்தம் அல்லது சித்திரை நக்ஷத்திரத்தில் நல்ல நாளில் பகல் வேளையில் நல்ல

குலத்தில் தோன்றியவனும் நோயற்ற கன வாத்தியங்களையும் பற்றி நன்கு அறிந்தவனும், கீததத்துவங்களைக் கற்றவனும், அறிவாற்றல் மிக்கவனும், நெறி வழியைப் பின்பற்றுபவனும், இனிய தன்மையுள்ளவனும், புலன்களை அடக்கியாள்பவனும் ஆன அந்தணன் உபவாசம் இருந்து ஈரமான தலைமுடியுடன், வெண்ணிற ஆடையுடுத்தி கோமயத்தால் நிலத்தில் மூன்று வட்டங்கள் செய்து அவற்றின் மேல் பிரும்மா, விஷ்ணு மகேசுவர் களை ஆவாகனம் செய்ய வேண்டும். அதில் பிரும்மாவின் வட்டத்தில் ஆலிங்கியத்தையும் சிவமண்டலத்தில் ஊர்த்வகரிதை யும் விஷ்ணு மண்டலத்தில் அங்கிகம் (உத்ஸங்கிகம்) என்பதை யும் வைத்துப் பலியிட்டு, மலரால் அர்ச்சித்துக் காணிக்கை யிட்டுப் பூசை செய்ய வேண்டும். பிரும்மமண்டத்தில் உள்ள ஆலிங்கியத்திற்கு நெய், தேன் ஆகியவற்றுடன் கூடிய பாயசத்தை யும் சந்தனம்-மலர்-வெண்ணிற ஆடை ஆகியவற்றை அர்ப்பணம் செய்ய வேண்டும்.

சிவமண்டலத்தில் உள்ள ஊர்த்வகத்திற்குக் கூட ஸ்வஸ்திக-அபூபிகா (வடை அல்லது அப்பம்) பிண்டகம் (கொழுக்கட்டை) நிவேதனம் செய்து ஊமத்தை அரளி, எருக்கன் ஆகியவற்றின் மலர்களால் பூசை செய்து சிவப்பு நிற ஆடை வழங்கி சிவப்பு நிறமுள்ள பலிகளைச் சமர்ப்பணம் செய்ய வேண்டும்.

விஷ்ணு மண்டலத்தில் உள்ள அங்கிகத்தை மஞ்சள் நிற ஆடை, மலர்-பூச்சுகளால் பூசை செய்து பாயசம் நிவேதனம் செய்ய வேண்டும்.

பிறகு அந்தணர்களைக் கொண்டு ஸ்வஸ்திகவாசனம் செய்வித்து தட்சிணை கொடுக்க வேண்டும். கந்தர்வர்களைப் பூசித்து வாத்தியத்தை இணைக்க வேண்டும் நல்ல கம்பிகளைக் கொண்டு பணவத்தை முடுக்க வேண்டும். பிறகு புஷ்கர வாத்தியங் களுக்குத் தோலைச் சேர்த்துப் பிணைக்க வேண்டும். இவ்வாறு மிருதங்க-பணவ-தர்துரங்களைத் தயார் செய்ய வேண்டும்.

வாத்தியங்களுக்கு உரிய தெய்வங்கள்

முரஜத்திற்கு வஜ்ரேக்ஷஹன், சங்கு கர்ணன், மகாகிராமணி உரிய தெய்வங்களாகும்.

மண்ணால் ஆனது ஆகையால் மிருதங்கம் என்றும், பிரமிக்கச் செய்வதால் பாண்டம் என்றும், ஊர்தவகரணத்தினால் முரஜம் என்றும், தோதனத்தினால் ஆதோத்யம் என்றும் பாண்ட

வாத்தியங்களுக்கு முன்பு செய்யப்பட்டதாகையால் பணவம் (பிரணவம்) என்றும் தாரணம் செய்வதால் தர்துரம் என்றும் பெயர்கள் ஆயின.

மகாமுனி சுவாதி இவ்வாறு மிருதங்க-பணவ-தர்துரங் களைத் தோற்றுவித்து மேகங்களில் உள்ள சுரங்கள் மிருதங்கத்தில் தோன்றும்படிச் செய்தார்.

வித்யுனுஜஹ்வா-ஜராவண-மேகங்களை ஊர்த்வகத்திற்கும், தடித் எனப் பெயர் கொண்ட மேகத்தை ஆலிங்கியத்திற்கும் கோகிலா எனும் மேகத்தை புஷ்கரத்திற்கும் அதி தேவதைகளாக சுவரிதி ஏற்படுத்தினர். ஆகையால் அவைகளுக்குப் பூசை செய்ய வேண்டும். வெற்றியை விரும்பகிறவன் பூசை செய்யாமல் வாத்தியங்களைச் செய்யக் கூடாது.

நாடகம், அங்கம், பிரகரணம், விதி, பாணம், டிமம் எனும் ரூபகங்களில் (நாடக வகை) மிருதங்க-பணவ-தர்துரங்களைப் பயன்படுத்த வேண்டும்.

ஹஸ்தங்களின் இலக்கணம்

1. காத்தரி 2. ஸமஹஸ்தம் 3. ஹஸ்தபாணிதிரயம் 4. வர்ணனை 5. தண்டஹஸ்தம் என்பன ஹஸ்தங்களின் வகையாகும்.

1. கர்த்தரி

சுட்டு விரல், கட்டை விரல் ஆகியவை சேர்ந்து இருகை களாலும் அடுத்தடுத்து வாசிப்பது கர்த்தரியாகும்.

2. சமஹஸ்தம்

இருகைகளாலும் சமமாக அடுத்தடுத்து வாசிப்பது சமஹஸ்த மாகும்.

3. ஹஸ்தபாணிதிரயம்

இடது கையின் சுண்டு விரலின் அடிப்பக்கத்தில் (கையின்) ஓரத்திலும், விரல்களாலும், வலது கையாலும் அடுத்தடுத்து வாசிப்பது ஹஸ்தபாணிதிரயம் எனப்படும்.

4. வர்த்தனை

வலது கையாலும், பிறகு இடது கையாலும் நான்கு முறை அடித்தல் வர்த்தனை எனப்படும்.

5. தண்டஹஸ்தம்

முதலில் இடது கையாலும், பிறகு வலது கையாலும் முறையாக வாசித்தல் தண்ட ஹஸ்தம் எனப்படும்.

கையின் தன்மைகள்

நன்கு செழிப்புடன் இருத்தல், லாகவமாக செயல்படுதல், பாகின்யம், திடமாக இருத்தல் என்பன கையின் சிறந்த தன்மைகள் ஆகும்.

இயக்குநர் இலக்கணம்

மிருதங்கத்தை வாசிப்பவர், கீதம்-வாத்யம்-கலை-பாதம்-கிரகம்-மோக்ஷம் ஆகியவற்றை நன்கு கற்று, எளிதில் செயல்படக் கூடியவை (லாகவமான) கொண்டு சித்திரபாணி வகைகளை அறிந்து துருவாக்களை அறிந்தவனும், கலைகளில் ஆர்வமுள்ள வனும் இனிய (நாதம் எழுப்பப்படும்) கைகள் கொண்டவனும் உடல் வலிமை கொண்டவனும் நன்கு அமர்ந்து கொண்டவனும் நல்ல உடற்கட்டும், அறிவாற்றலும் கொண்டவனாகவும் இருக்க வேண்டும். மேலும் ஆலேபனம் (மிருதங்கத்திற்குப் பசை (பூசுவதன்) அளவு அறிந்தவனும்), நான்கு மார்கங்களில் நன்றாகப் பயிற்சி பெற்றவனும் சித்திகளை ஏற்றுக் கொள்பவனும் உறுப்பு களில் குற்றமற்றவனும் நன்கு பயின்ற கரணங்கள் உள்ளவனும், கீத சாம்யத்தை உணர்ந்தவனும் சங்கீத பிரயோகங்கள் அறிந்தவனும் ஆக இருக்க வேண்டும்.

தர்துரம் என்பதை இயக்குபவன் மேலே கூறிய தன்மை களுடன் அசையாமல் இருப்பவனும் தேர்ச்சி பெற்றவனும் இலகுவாக இயங்கும் கைகள் உள்ளவனும், மற்ற வாத்தியங் களைப் பற்றிய அறிவும் கொண்டவனுமாக இருக்க வேண்டும்.

இங்கு கூறப்படாத விஷயங்கள் அறிஞர்களிடம் கேட்டு தெளியத்தகும் தெளிவான ஓலை எழுப்புதல், விப்கிதம், மனத் திற்கு இனிமையைத் தோற்றுவித்தல், மார்ஜலங்கள் மூன்றுடன் கூடியது, லேபனம் நன்கு அமைந்துள்ளதுமான மிருதங்கம் சிறந்ததாகும்.

நாட்டியத்திற்கு வாத்தியம் சய்யை (style) போன்றதாகும். வாத்யமும், கீதமும் நன்கு அமைந்தால் நாட்டியப் பிரயோகம் நன்கு வெற்றி தருமே அல்லாது தோல்வியுறாது.

சிறுங்கட்டூர், நடாதூர், எஸ்.என். ஸ்ரீராமதேசிகன் இயற்றிய
பரதநாட்டிய சாஸ்திர தமிழாக்க நூலின்

முப்பத்தி நான்காம் அத்தியாயம் முற்றும்

முப்பத்தைந்தாம் அத்தியாயம்

சாமாஜிகர் (குழுவினர்)

[ஏறக்குறைய 41 சுலோகங்களில் பரத முனிவர் இந்த அத்தியாயத்தில் நாட்டிய (நாடகக்) குழுவினரைப் பற்றி விளக்குகிறார்]

பாத்திரத்திற்கு ஏற்ற நடிகர்கள்

நாடகத்தில் உள்ள பலவகைப் பாத்திரங்களைத் தாங்கி நடிக்கத் தக்கவர்களின் இலக்கணங்களை விளக்குகிறேன். நடை, உரையாடும் தன்மை, உறுப்புகளின் அமைப்பு, சேஷ்டைகள் ஆகியவற்றாலும் மனப்பக்குவம், தன்மை இயற்கையாக அமைந் துள்ள மனப்பக்குவம் போன்றவற்றை நன்கு ஆராய்ந்து இயக்குநர் பாத்திரங்களுக்கு வேடம் பூணத் தக்கவர்களைத் தேர்ந்துகொள்ள வேண்டும். அந்தந்த நடிகர்களின் இயற்கைத் தோற்றம், தன்மை முதலியவற்றை ஆராய்ந்து அவர்களுக்கு ஏற்ற பாத்திரத்தைத் தாங்கும்படிச் செய்தால் நாடகம் நன்கு வெற்றி பெறும்.

தேவதைகளின் வேடம் பூணத் தக்கவர்

தகுந்த அங்கலட்சணமுள்ளவரும், உறுப்புகளில் ஊனம் இல்லாதவரும், பருவத்தில் உள்ளவரும், செழிப்புற்று விளங்கும் உடலுறுப்புகளைக் கொண்டவரும், பொலிவுமிக்கவரும், காட்சிக்கு இனியவரும், நல்ல தெளிவான கம்பீரமான குரல் கொண்ட வரும், மிக்க பருமனாகவோ, இளைத்ததாகவோ இல்லாமல் நடு நிலையில் உள்ள உடற்கட்டு கொண்டவரும், அதிக உயரமோ, குள்ளமாகவோ இல்லாதவனும் ஆன நடிகனைத் தேவதை பாத்திரங்களைப் பூணச் செய்ய வேண்டும். அரக்கர், தைத்தியர் போன்ற பாத்திரங்களுக்கு நல்ல பருமனான நெடிய உடல் கொண்டு பெருத்த குரல் முகில் முழக்கம் போன்ற கண்டசுரம் கொண்டவரும், சினம் மிக்கத் தோற்றத்தில் இயற்கையாகவே சிவந்த கண்கள் கொண்டவரும், இயற்கையாகவே புருவங்கள் முடி கொண்டதாக உள்ளவரும் ஆன நடிகரை நியமிக்க வேண்டும்.

இத்தகைய நடிகர்களுக்கு நாடகத்தில் உறுப்புகளின் அசைவுகள், அபிநயங்கள் அதிக அளவில் இருக்கும் என்பதை நினைவிற் கொள்க.

3. மன்னர் அரசகுமாரர் போன்ற பாத்திரங்களில் கண், புருவம், உடல்உறுப்புகள் நெற்றி, மூக்கு, உதடு, கன்னம், முகம், குரல், கழுத்து ஆகியவை நன்கு செழிப்புற்று அமைந்துள்ளவரும், நன்னடத்தை உள்ளவரும், அறிவாற்றல் மிக்கவரும், காட்சிக்கு இனியவரும், நிலையான விவேகத்துடன் கூடிய தன்மைகள் உள்ளவரும், மிக்க உயரமோ குள்ளமோ அல்லாத உடல் கொண்டவரும் ஆன நடிகரை நியமிக்க வேண்டும்.

4. அமைச்சர், சேனைத் தலைவர் போன்ற பாத்திரங்களில் ஊகம் அறிந்து செயல்படுபவரும், தீனமான தன்மையற்றவரும், தற் பெருமை கொண்டவரும், திறமைசாலியும், தெளிவான உச்சரிப்பு உள்ளவரும், கம்பீரமான நடை, உடை, பாவனை கள் கொண்டவரும், நெடிய தோற்றமற்றவரும், உடல்பருமனும் அல்லாதவரும், தகுந்த உடற்கட்டு உள்ளவரும் ஆன நடிகனை நியமிக்க வேண்டும்.

5. கஞ்சுகி (அந்தப்புரங்களில் மன்னர் சபைகளில் அரசருடன் நெருங்கியிருக்கும் பணியாள் வேதமறிந்த அந்தணர் போன்ற பாத்திரங்களில் மஞ்சள் நிறக்கண்கள், (பூனைக்கண்) நீண்ட மூக்கு, நெடிய தோற்றம் உள்ளவர்களை நியமிக்க வேண்டும்.

6. ஏனைய பாத்திரங்களிலும் நாட்டிய தர்மத்திற்கு ஏற்ப நாடு, வேஷம் முதலியவற்றை உணர்ந்து தக்கவர்களை நியமிக்க வேண்டும்.

7. வேலைக்காரர்களுக்குரிய பாத்திரங்களில் கூனர், குறளர், ஒற்றைக்கண் அற்றவர், விகாரத்தோற்றம் கொண்டவர், பருத்த உடல் கொண்டவர், சப்பை மூக்குள்ளவர், ஒழுங்கற்ற வேடம் (ஆடை, நடை முதலியன) கொண்டவர், இயற்கை யாகவே பரம்பரையாகப் பணியாளர்களாக உள்ளவர் போன்றவர் களை நியமிக்க வேண்டும்.

7. அ. தவசிகளின் பாத்திரத்தில் இயற்கையாகவே மெலிந்த உடல்கொண்டு பொறுமைசாலிகளாக உள்ளவர்களை நியமிக்க வேண்டும்.

8. குற்றம் புரிந்தவர்களான பாத்திரங்களில் பருத்த உடல் கொண்டவர்களை நியமிக்க வேண்டும்.

தோற்றத்தால் தகுந்த நடிகர்களை கிடைக்காவிட்டால் கருத்து, சேஷ்டை, தன்மைகளில் ஒத்திருப்பவர்களையாவது நியமிக்க வேண்டும்.

நடிகர் : மன்னன்

நாட்டியம் அல்லது நாடகப் பாத்திரங்களின் தகுந்த வேடத் தினரால்தான் வெற்றி தரும். குறைந்த நடை, உடை, பாவனைகள் கொண்டவர் மன்னராகச் சிறப்புற நடிக்க இயலாதவனாவான். நல்ல நிறங்கள் பூசித் தோற்றத்தைக் கவினுற செய்து கொண்டு தகுந்த அணிகலன்களுடன் இயற்கையாகவே கம்பீரமான தோற்றமும், நடையும் கொண்டவன் தகுந்த வேடத்தால் ஏழு தீவுகளையும் ஆளும் மன்னரைப் போல் சிறப்புற்று விளங்கு வான். இயக்குநரிடம் நன்கு பயிற்சி பெற்றுச் செழிப்பான உடல் கொண்டவன் தக்க வேஷமும் அணிவதால் மன்னனைப் போலவே விளங்குவான். மன்னருக்கு பொலிவும், பெருமையுமிருக்கும் இயற்கையாகவே அமையும் நடிகர் இவற்றைத் தக்க பயிற்சியால் பெறுவார். மன்னருக்கு எவ்வாறு பணியாளர்கள், பரிவாரங்கள் அமைந்துள்ளனவோ நடிகனான மன்னனுக்கும் அத்தகைய வற்றை அமைக்க வேண்டும். தகுந்த வேஷத்துடன் உரையாடலில் திறமை, தக்க வயதும் கொண்டவரையே மன்னரது வேடம் பூண அமர்த்த வேண்டும்.

குழுவினர்களின் தன்மைகள்

இனி நாடகத்தைச் சார்ந்த மற்ற உதவியாளர்களைப் பற்றி விளக்கப்படுகிறது. இயக்குநரின் (சூத்திரதாரரின்) இலக்கணங்கள்:

நாடகப்பிரயோகத்திற்கு முக்கியமானவர்களில் முதலில் கணக்கிடத் தக்கவர் இயக்குநர் (டைரக்டர்) ஆவார். உரையாடலில் திறமையும், தாளம் கீதம்-காலம்- முதலிய முறைகளை உணர்ந்த வரும் சுரம்-வாத்தியங்கள் முதலியவற்றின் தத்துவங்களை அறிந்தவரும் இயக்குநராகத் தக்கவராவர்.

நான்கு வகை இசைக்கருவிகளில் தேர்ச்சி பெற்றவர். சாஸ்திரங்களைக் கற்றவர், பலவகைப்யாஷண்ட காரியங்களை அறிந்தவர், நீதிநூல் கற்றவர், வேசிகளைப் பற்றியறிந்தவர், காப்பியங்களையும், வேறு பல சாஸ்திரங்களையும் கற்றவர், பலவகை நடைகளையறிந்தவர், சுவை-கருத்து ஆகியவற்றை நன்கு உணர்ந்தவர் நாட்டிய பிரயோகத்தில் மிக்க தேர்ச்சி பெற்றவர், பலவகைச் சிற்பங்களைப் பற்றித் தெரிந்துள்ளவர், யாப்பு முறைகளைக் கற்றவர், உலக வியவகாரங்களை நன்கு உணர்ந்தவர் நிலம்-தீவு, வர்ஷம், மலை போன்ற பகுதிகளில் வாழும் மக்களின் பழக்க வழக்கங்களைச் சார்ந்த கல்வி கேள்விகளில் மிக்க தேர்ச்சி பெற்றவர் தான் அறிந்தவற்றை நன்கு பிரயோகம் செய்ய வல்லவர் ஆனவர் சூத்திரதாரராக விளங்கத் தக்கவர்.

சூத்திரதாரருக்கு இருக்க வேண்டிய இயற்கைத் தன்மை களாவன:

- நினைவு, மதிநுட்பம், தைரியம், பெருந்தன்மை, புன்சிரிப்புடன் உரையாடுதல், தூய்மை உடல் நலம், இனிமை, பொறுமை, புலனடக்கம், இனியவை பேசுதல், சினமின்மை, உண்மையே பேசுதல், தாட்சிண்யம், உலோபகுணமின்மை, நேரத்திற்குத் தக்கபடி அறிவு விளக்கம் கொள்ளும் திறமை என்பன சூத்திர தாரருக்கு இயற்கையாக அமைந்திருக்க வேண்டிய குணங்களாகும்.

2. பாரிபார்ச்விகள்

(நாடகத் துவக்கத்தில் நாடகத்தைச் சார்ந்த-ஸூத்திரதாரருடன் தோன்றும் பாத்திரம்) ஸூத்திரதாரருக்கு இருக்க வேண்டிய தன்மைகள் சில குறைந்துள்ளவர், நடுநிலையைச் சார்ந்த (மத்திம) பாத்திரம் பாரிபார்ச்விகனாவான்.

3. நடிகர்

பொலிவு, எழில் மிக்கவர், கருவிகளைப் பயன்படுத்து வதிலும் தனக்கு உரிய செயல்களிலும் வல்லவர். அறிவாற்றல் மிக்கவர், முறைகளை நன்கு கற்றவர், திடமான உடல் கொண்டவர், நாடகத்தலைவனாக விளங்கத் தக்கவர் ஆவார்.

4. விடன்

வேசிகளைச் சார்ந்த விஷயங்களில் திறமையுள்ளவன், இனிய தன்மையுள்ளவன், தன்னைச் சார்ந்த பெண்களுடன் சமமாக நடந்து கொள்பவன், கவி, பிறர்கருத்தை உணர்ந்து கொள்ளக் கூடியவன், உரையாடலில் நிபுணன், சாமர்த்தியம் மிக்கவன் விடனாக விளங்கக் கூடியவனாவான்.

5. சகாரன்

ஆடம்பரமான விலையுள்ள ஆடை ஆபரணங்கள் அணிபவன், தாழ்ந்த குணங்கள் உள்ளவன், மரகதம் எனும் ஒருவகை பிராகிருத மொழியைப் பேசுபவன், பல வகை மன விகாரங்கள் உள்ளவன் தேவையில்லாமலேயே கோபம் கொள்பவன், தகாதவர் களிடம் அன்பு காட்டுபவன் சகாரன் (வில்லன்) பாத்திரத்திற்கு ஏற்றவன்.

6. விதூஷகன்

(மன்னனுடன் கூட நட்புகொண்டு தன் வேடம், பேச்சு, செய்கை முதலியவற்றால் சிரிப்பு மூட்டும் பாத்திரம்): குறளன், கூனன், அந்தணர் குலத்தில் தோன்றியவன், விகாரமான தோற்றம்

கொண்டவன், வழுக்கைத் தலை உள்ளவன், பூனைக்கண்ணன் விதூஷக பாத்திரம் பூணத் தகுந்தவன்.

7. சேடன்

தலைவனுக்குத் தோழன்: கலைகளில் ஆர்வம் மிக்கவன், பலகதைகளை உரைக்கக்கூடியவன், சற்று விகாரமான தோற்ற முள்ளவன், மான-அவமானங்களை உணர்ந்தவன் சேடனாவான்.

இயற்கையாக இத்தகைய தன்மைகளைக் கொண்டோ, இத்தகைய குணங்களைப் பெற்றோ விளங்குபவர்களை அவர் களுக்கு ஏற்ற பாத்திரங்களைத் தாங்கச் செய்ய வேண்டும்.

8. கணிகை

(வேசி) கலைகளைப் பிரயோகம் செய்வதில் ஆசிரியரால் பாராட்டப்பட்டவர், லீலை, ஹாவ-பாவ-ஸசதுவ-விநயங்களான தன்மைகள், மென்மையான உள்ளம், அறுபத்து நான்கு கலை களிலும் தேர்ச்சி, நிருத்தியத்தில் திறமை, மன்னனுக்கு பணி விடை செய்வதில் திறமை ஆகியவை கணிகைகளுக்கு உரிய இலக்கணங்களாகும். மேலும் குற்றமற்றவள், மிக்க இனிமை யாகப் பேசக்கூடியவள், இனிய கதைகளை உரைப்பதில் திறமை கொண்டவள், பொலிவுடன் தெளிவாக விளங்கும் உறுப்புகளைக் கொண்டவள், நாடகக் கலையை நன்கு பயின்றவள் என்பன கணிகைக்கு உரிய தன்மைகளாகும். பருவமும் அழகும் கொண்ட மாதர்கள் ஆயிரம் பேரில் இத்தகைய குணங்கள் கொண்ட நர்த்தகி ஒருவள் அரிதாகக் கிடைப்பாள்.

9. தலைவி

அழகு, குணம், நடத்தை, பருவம், இனிய தன்மை, வலிமை, திறமை தெளிவான நல்ல தன்மைகள் கொண்டவள், சிவந்த நிறம் உள்ளவள், எளிதில் மனக் குழப்பம் அடையாதவள், லயம், தாளம் என்பன அறிந்தவள், சுவை உணர்வுகொண்டவள் தலைவி ஆகத் தக்கவள்.

தேவையற்றபோது நகைப்பவள், திறமையற்ற செயல்பாடு கொண்டவள் நீண்ட நாள் ஆறாத சினங்கொள்பவள், தைன்யம் உள்ளவள், செருக்கு மிக்க நடை உள்ளவள், பெண் தன்மைகளில் குற்றம் உள்ளவள், பொலிவு அற்றவள் தலைவியாக விளங்கத் தகாதவளாவாள்.

நாடகக் குழுவினர் அவர்களது கடமைகள்

நாடகப் பிரயோகத்தில் அரங்கில் தோன்றாத பலர் உதவியாளர்கள் தேவைப்படும். அத்தகையவர்கள் பற்றிய விளக்கம் இனி கூறப்படுகிறது.

பரதர், விதூஷகர், தௌரிகள் (இசைக்கருவிகளில் ஒன்றான தூரியம் என்பதைக் கற்றவர்) நடன்-நாயகன், நாடகத்தலைவி, நந்தி, சூத்திரதாரன் நாட்டியக்காரன் (கவி) முகுடகாரன் (தலையில் அணியத் தக்க கிரீடம் போன்றவற்றைச் செய்பவன்) ஆபரணங்காரன் (நகைகள் செய்பவன்) மாலாகாரன் வகைவகையான மலர்மாலைகள் தொடுப்பவன்) ரஜகன் (சலவையாளர்) சித்திரகாரன், காரு (தச்சர்) சிற்பி, குசிலவர் (வீணை போன்ற இசைக் கருவியில் தேர்ச்சி பெற்றுக் கதையைப் பாடி உணர்த்துபவர்) ஆகியவர்கள் அனைவரும் நாடகக் குழுவினராவர். அவர்களின் இலக்கணங்களாவன:

1. பரதன்

பலபாத்திரங்களைத் தாங்கக்கூடியவர், பாண்ட வாத்தியம் முதலியவற்றை இயக்கக்கூடியவர், நாட்டியத்தில் சுவை, கருத்து முதலியற்றில் நன்கு அறிந்தவர் பரதர் ஆவார். பரதக் கலையில் தேர்ந்தவராகையால் பரதர் எனப்படுவார்.

2. விதூஷகர்

பல வேஷங்களைப் பூணுவதில் நிபுணன், எல்லா பாத்திரங் களின் தன்மைகளை உணர்ந்தவன், சில நேரங்களில் மாதர்களைச் சார்ந்து அவர்களுக்கு அநுகூலமாக நடப்பவன், சமயத்திற்கு ஏற்றபடி அறிவைப் பயன்படுத்தும் திறமையுள்ளவன், மறைபொருளாக உரையாடுவதில் திறமையுள்ளவன். பிறரது உரையாடலில் உள்ள உட்பொருளை அறியக் கூடியவன், ஒன்றுக்கொன்று சம்பந்த மில்லாமல் பேசுபவன். பிறர் உரையாடும்போது இடையில் புகுந்து விகடமாக எதையேனும் உரைப்பவன், விதூஷகனாவான்.

3. கௌரிகன்

எல்லாவகையான ஆதோத்யவாத்தியங்களை இயக்கக் கூடியவன், தூரியம் (திருச்சின்னம் போன்ற நீண்ட குழாய்க் கருவி) ஒலிக்கச் செய்பவன், கௌரிகன் எனப்படுவான்.

4. நடன்

உலகோரின் நடையுடை பாவனைகளைப் பின்பற்றிப் பாத்திரங்களுக்கு ஏற்ப நடிப்பவன்.

5. நாயகன்

நாட்டியம், இசைக்கருவிகள், ஆகியவற்றை நன்கு உணர்ந் தவன் தலைவனாவான். நாட்டிய-நாடகங்களில் முக்கியமான பாத்திரமாகும்.

6. நாயகி

பாண்ட வாத்யங்களை அறிந்தவள், லயை, தாளம் முதலிய வற்றை கற்றுணர்ந்தவள், காப்பியச் சுவைக்கு ஏற்ப நடிப்பதை எழிலுடன் கூடிய குறையற்ற உடலுறுப்புகளைக் கொண்டவள் தலைவியாகக் கூடியவள்.

7. நாந்தி

முதலில் இறை வணக்கத்திற்கு (நாந்திக்கு) உரிய உரையாடல், புகழ்தல், போற்றுதல் போன்றவற்றில் திறமையுள்ளவர் நாடகத் துவக்கத்தில் நாடகம் காண்போருக்கு நன்மையை விளைவிக்க இறைவணக்கம் செலுத்துபவர்.

8. சூத்திரதாரர்

பெரியோர்களிடம் நாட்டிய நாடகக் கலையை நன்கு உபதேசம் பெற்று கானம், வாத்தியம், நடிப்பு, உரையாடல் முதலிய வற்றில் மிக்க திறமையுள்ளவர் சூத்திரதாரர் ஆவார்.

9. நாட்டியகாரன்

சுவைபட அந்தந்த பாத்திரங்களுக்குத் தக்க உரையாடல் கீதம் முதலியவற்றை இயற்றுபவர் (கவி) இனி பரதத்திற்கு உதவக் கூடியவர்களின் விளக்கம் பின்வருமாறு:

நாட்டிய நாடகத்திற்குத் தேவையான கருவிகளைச் செய்பவர்கள் இவர்களாவர்.

10. முகுடகாரர்

தலையில் அந்தந்த பாத்திரங்கள் அணியத் தக்க கிரீடம் தலைப்பாகை முதலியவற்றைச் செய்பவர் முகுடகாரர்.

11. ஆபரணகாரர்

நாடகத்திற்குத் தேவையான அணிகலன்களைச் செய்பவர்.

12. மால்யகாரர்

தேவையான மலர் மாலைகளைத் தொடுப்பவர்

13. வேஷகாரர்

வேடம் அணிவிப்பர் (make-up-man)

14. சித்திரகாரர்

(Painter) வண்ணச் சித்திரங்களைத் தீட்டுவதில் வல்லவர்.

15. ரஜகர்

சலவையாளர் மற்றும் ஆடைகளுக்குத் தேவைப்படும் சாயம் ஏற்றுபவர்.

16. காரு

அரக்கு கல், மரக்கட்டை போன்றவற்றால் அந்தந்த பாத்திரங் களுக்கு அரங்கத்திற்கும் தேவையான கருவிகளைச் செய்பவர்.

17. குசீலவர்

இசைக்கருவிகள் பலவற்றை இயக்குபவர்.

இவ்வாறு நாடகத்திற்குத் தேவையான எல்லாவற்றையும் தெளிவாக முனிவர்களுக்கு பரதமுனிவர் (தெளிவாக) உரைத்தார்.

சிறுங்கட்டூர், நடாதூர், எஸ்.என். ஸ்ரீராமதேசிகன் எழுதிய பரதநாட்டிய சாஸ்திர தமிழாக்க நூலின்

முப்பத்தைந்தாம் அத்தியாயம் முற்றும்

முப்பத்தாறாம் அத்தியாயம்

நாட்டிய அவதரணம்

(ஏறக்குறைய எண்பத்தொரு சுலோகங்களில் தேவர்களின் உலகத்தில் முதல்முதலாகத் தோன்றிய நாட்டியம் (நாடகம்) நிலவுலகத்திற்குக் கொண்டு வரப்பட்ட வரலாற்றைப் பரத முனிவர் விளக்குகிறார்).

ஆத்திரேயர், வசிஷ்டர் போன்ற நாற்பத்தேழு முனிவர்கள் பரதமுனிவரிடம் நாட்டியத்தைப்பற்றிய விஷயங்கள் அனைத்தை யும் கேட்டு அறிந்தனர். பிறகு பரத முனிவரை நோக்கி ''பகவானைப் போன்றவரே! நாட்டியத்தைப் பற்றிய விஷயங்கள் அனைத்தையும் எங்களுக்குத் தெளிவாக உரைத்தீர்கள். ஆவல் தூண்ட மேலும் சிலவற்றை அறிய விரும்புகிறோம். பூர்வரங்கத் தில் வணங்கப்படும் தெய்வம் எது? அவ்வணக்கத்தால் கிட்டும் பயன் யாது? இயற்கையாகவே தூயவரான சூத்திரதாரர் துவக்கத் தில் மீண்டும் தன்னைத் தூய்மைப்படுத்திக்கொள்ள வேண்டும் என்பது ஏன்? தேவர்களின் உலகத்திலிருந்து நாட்டியம் நிலவுலகத் திற்கு வந்தவிதம் எது? தங்களுக்கும், தங்களது குலத்தைச் சார்ந்தவர்களுக்கும் 'நடர்' என்ற பெயர் ஏற்படக் காரணம் என்ன? என்றெல்லாம் வினவினர். அவர்களுக்குப் பரதர் பின்வருமாறு விடை கூறினார்.

பூர்வரங்கம் நன்மைகளை விளைவிப்பதும், தடைகளை நீக்குவதுமாகும். போர்க்கருவிகளால் தாக்கப்படாமல் உடலைப் பாதுகாத்துக் கொள்ள கவசம் அணிவது போல பாபங்களைத் தவிர்க்க இறைவனைப் போற்றுதலும் இன்றியமையாததாகும். சபம், ஹோமம், பூசை முதலியவற்றுடன் எல்லாவகை ஆதோத்ய வாத்தியங்களை முறைப்படி முழங்கச் செய்து கீதங்களைப் பாடி அமைதியைத் தருவதும் பாபங்களைப் போக்குவதும், செயல்-கருத்துகள் ஆகியவற்றிற்கு ஏற்பத் தெய்வங்களை போற்றுவதும், ஆன என் செயல்களைக் கண்டு மகிழ்ந்து தேவர்கள் இவ்வாறு உரைத்தனர். 'உன் இந்தப் பிரயோகங்களால் நாங்கள் மிக்க மகிழ்ச்சி கொண்டே எம்மையல்லாது எல்லா உலகங்களையும் மகிழச் செய்வதாகும். ஆகையால் இது 'நாந்தி' எனப்படும். கீத

வாத்யங்களுடன் இது எந்த நாட்டில் செய்யப்படுமோ அந்த நாட்டில் பாபங்கள் அனைத்தும் அகன்று மங்களங்கள் அனைத்தும் குடிகொள்ளும் திருமணம், அரசர்க்கு உரிய மங்கலச் செயல்கள், வேள்வி முதலியவற்றில் நாந்தியை பாடுவதைக் கேட்டால் தடங்கல்கள் அனைத்தும் நீங்கும். நாட்டிய-கேய-சித்திர-வாத்தரங்கள் வேதமந்திரப் பொருள்களைப் போன்றவை. குளியல்-சபம் முதலியவற்றைவிடக் கீதம், வாதித்ரங்கள் புனிதங் களானவை எனச் சிவபிரான் கூறக் கேட்டுள்ளேன்.

அரங்கில் வணங்கும்போது தலைக்குத் துன்பம் நேர்ந்தால் சூத்திரதாரன் தன்னைத் தூய்மைப்படுத்திக் கொள்ள வேண்டும். பிறகு ஜர்ஜர பூசைக்கு மந்திரம் ஓத வேண்டும். இது பூர்வரங்க முறையாகும்.

முனிவர்களின் சாபம்

இனி நாட்டியம் உலகுக்கு வந்த வரலாற்றைக் கூறுகிறேன். என் மக்கள் அனைவரும் நாட்டிய வேதம் கற்றுச் செருக்குற்று நாட்டியத்தைச் சார்ந்த பிரஹஸனங் (நகைச்சுவை மிக்கவை)ங்களால் உலகைத் துன்புறுத்தத் துவங்கினார், ஒருசமயம் கீழ்த்தரமான-முனிவர் களை ஏளனம் செய்வதான நாட்டியம் ஒன்றைத் தோற்றுவித்தனர். கேட்கத் தகாத-கெட்ட நடத்தையுடன் கூடிய தூய்மையற்ற அந்த நாடகத்தை அரங்கேற்றினர், அதைக் கேட்டு இருஷிகள் அனைவரும் மிக்க சினம் கொண்டு பின்வருமாறு கூறினர். எங்களை ஏளனம் செய்து இவ்வாறு தகாத முறையில் நாட்டிய வேதம் கற்ற செருக்கினால் கண்மூடித்தனமாக நடந்து கொண்டதால் நீங்கள் அந்தணர்க்குரிய நெறி பிறழ்ந்தவராவீர். வேள்வி, காயத்திரி சபம் முதலியவற்றுக்குத் தகாதவராவீர். நீங்கள், உங்கள் மனைவி மக்கள் அனைவரும் நர்த்தகர்களாகி கூட அமர்ந்து உணவு உட் கொள்ளவும் தகாதவர்களாவீர்களாக. கீழ்த்தர நிலையில் உள்ளவர் களாகிப் பிறரை அண்டிப் பிழைப்பராவீர்களாக. சாஸ்திரங்களை விற்றுப் பிழைப்பவர்கள் ஆவீர்களாக எனச் சாபம் தந்தனர்.

இதை அறிந்த தேவர்கள் அம்முனிவர்களை அண்டி எங்களுக்கு மிக்க வருத்தம் உண்டாகும்படி நாட்டியம் நசித்து விடும் என்று சொன்னார்கள். இதற்கு முனிவர்கள் நாட்டியம் மட்டும் நசிக்காது. ஆனால் மற்ற எமது சாபவசனங்கள் அனைத்தும் உண்மையாகும் எனக் கூறினர்.

பிறகு எம் மைந்தர்கள் நாட்டியத்தின் குற்றத்தால் நாம் நெறி யற்ற சமுதாயத்தினர் ஆகிவிட்டோமே என வருந்தினர்.

அப்பொழுது நான் அவர்களைச் சமாதானப்படுத்திப் பின்வருமாறு கூறினேன். வருந்த வேண்டாம். இந்த நாட்டியத்தை பிரும்மதேவன் சுயமாகத் தோற்றுவித்தான். அத்தகைய இந்த நாட்டியம் நசித்து விடாது. மிகவும் கஷ்டப்பட்டுப் பிரவர்த்திக்கள் செய்யப்பட்ட இந்த நாட்டியப் பிரயோகத்தை அழிய விட மாட்டோம். இதை அப்படியே அப்ஸரஸ்களுக்குக் கற்றுக் கொடுங்கள். நீங்கள் இதை கைவிட்டுப் பிராயச்சித்தம் செய்து கொள்ளுங்கள். (அந்நாள் வரை பரதமுனிவரின் புதல்வர்களும், அப்ஸ்ரஸ்களும் சேர்ந்தே நாட்டியத்தை நடத்தி வந்தனர். முனி குமாரர்களுக்குச் சாபம் ஏற்பட்ட பிறகு அப்ஸரஸ்களே ஆண்களின் வேடமும் பூண்டு நாட்டியத்தை நடத்த துவங்கினர்.

நகுஷன் பரதகுமாரர்களை அழைத்தல்

ஒரு சமயம் நகுஷன் தன் நிதி, அறிவு, வலிமை ஆகிய வற்றின் சிறப்பினால் தேவலோகத்திறகு மன்னன் ஆனான். அவ்வுலகை ஆளும்போது காந்தர்வ-நாட்டிய வித்தைகளைக் கண்டு அவற்றை நிலவுலகில் தன் நகரத்திற்குக் கொண்டு வர விரும்பினான். தன் மாளிகைக்கு (நிலவுலகுக்கு வந்து) நாட்டியம் செய்யும்படி அப்ஸரஸ்களைக் கேட்டுக் கொண்டான். அதற்கு அவர்கள் தேவமகளிர்களாகிய தாம் மனிதர்க்கு முன் நாட்டியம் ஆடுவது கூடாது என்றும் நாட்டிய ஆசிரியர் மட்டும் நிலவுலகுக்கு வந்து மன்னனது விருப்பத்தை நிறைவேற்றுவது தகும் எனக் கூறினர்.

பிறகு நகுஷன் நாட்டிய ஆசிரியரை நோக்கிக் கை கூப்பி முன்பு எம் பாட்டனாராகிய (புரூரவஸைக் காதலித்து மணந்த) ஊர்வசி புரூரவஸ் என்னும் அரசரின் அந்தப்புரத்தில் நாட்டியம் செய்துள்ளாள். பிறகு ஊர்வசி அம்மன்னனை விட்டு போக, மன்னன் பிரிவாற்றாமல் பித்தனாகி விட்டான். அப்பொழுது நாட்டியம் நிலவுலகில் மறைந்து போயிற்று. மங்களகரமான இந்த நாட்டிய முறையை வேள்வி புரியும் சமயத்தில் மீண்டும் நிலவுலகில் பிரகாசம் பெறச் செய்ய விரும்புகிறேன். தாங்கள் என் விருப்பத்தை நிறைவேற்ற வேண்டும் எனக் கேட்டுக் கொண்டாள்.

அப்பொழுது நாட்டிய ஆசிரியர் தன் குமாரர்களையும், அப்ஸரஸ்களையும் நோக்கி இம்மன்னனின் விருப்பத்தைத் தள்ளி விடுதல் ஆகாது. ஆகவே நீங்கள் நிலவுலகுக்குச் சென்று இந்த நாட்டிய முறையை பிரகாசப்படுத்துங்கள் எனக் கூறினார். அவ்வாறே அக்குமாரர்களும், அப்ஸரஸ்களும் செய்தனர்.

பரதகுமாரர்கள் நிலவுலகில் தங்கி மானிடப் பெண்களை மணந்து மக்களைப் பெற்றனர். தாம் பெற்ற மக்களுக்காகப் பல நாட்டிய முறைகளைத் தோற்றுவித்துப் பரப்பினர். இவ்வாறு நாட்டிய முறை நிலவுலகில் பரவியது.

கோஹலர், வத்ஸர், சாண்டில்யர், தூர்த்திலர் போன்றவர்கள் இந்நிலவுலகில் மனிதர்களுக்கு மேலும் பல முறைகளைக் கற்றுக் கொடுத்து நாட்டிய முறைகளை விரிவு படுத்தினார்கள்.

இவ்வாறு தோன்றிய நாட்டியம் மங்களகரமானது. இம்முறைகளைப் பின்பற்றி நடிப்பவர்களும், காண்பவர்களும் வேத நெறியாளர்களுக்குச் சமமான நற்கதியைப் பெறுவார்கள்.

சிறுங்கட்டூர், நடாதூர், அம்மானாசாரியரின் புத்திரர்
எஸ்.என். ஸ்ரீராமதேசிகன் இயற்றிய
பரதநாட்டிய சாஸ்திர தமிழாக்க நூலின்
முப்பத்தாறாம் அத்தியாயம் முற்றும்

பரத நாட்டிய சாஸ்திரம் முற்றும்

பரத நாட்டிய சாஸ்திரம்

அருஞ்சொற்கள்

அ

அங்கஹாரம் - சில கரணங்களை இணைத்து அபிநயம் செய்தல்

அஞ்சிதம் - கோணலானது, கரணிவகைகளில் ஒன்று

அபவித்தம் - முதலில் சேர்த்துப் பிறகு விலக்குதல்

அபவேஷ்டனம் - கை கீழ்நோக்கிச் செல்லுதல்

அபஸ்ருதம் - நீக்கப்படுதல்

அஸம்யுதஹஸ்தாபிநயம் - அபிநயத்தில் ஒருகை மட்டும் செயல்படுதல்

அக்ரதலசஞ்சாரம் - பாதங்களால் செய்யப்படும் அபிநய வகை

அட்டிதம் - நிலத்தில் சஞ்சரிக்கும் வகை

அதிகிராந்தம் - கரணங்களில் ஒரு வகை

அதோகதம் - கீழ்நோக்கிய தலை (அபிநய வகை)

அநுகதம் - வீணை மீட்டுவதில் ஒரு வகை

அநுபாவம் - கருத்துக்களை வெளிப்படுத்தும் அபிநய வகை

அநுவாதி - இசையில் சுரங்களின் வகையில் ஒன்று

அபகிராந்தம் - கரணங்களில் ஒரு வகை

அபதேசம் - நாடகத்தின் உரையாடல் வகையில் ஒன்று

அபராஜிதம் - அங்கஹார வகைகளில் ஒன்று

அபலாபம் - உரையாடல் அபிநயத்தில் ஒரு வகை

அபஸர்ப்பிதம் - அங்கஹார வகைகளில் ஒன்று

அபஸ்யந்திதம் - நிலத்தில் நடை அபிநயவகையில் ஒன்று

அபிருத்கதா - ஷட்ஜகிராம மூர்ச்சனை (இசை வகை)

அராளம் - கையைச் சார்ந்த அபிநய வகை

அர்களம் - கரண வகைகளில் ஒன்று
அர்தசந்திரம் - கையைச் சார்ந்த அபிநய வகை
அர்த நிகுட்டகம் - கரணங்களில் ஒரு வகை
அர்த நிகுட்டகம் - அங்கஹாரங்களில் ஒரு வகை
அர்தரேசிதம் - கரணங்களில் ஒரு வகை
அர்த ரேசிதங்கள் - நிருத்தத்தில் கையால் செய்யும் அபிநய வகை
அர்த ஸூசி - கரணங்களில் ஒரு வகை
அர்தாவகீர்ண - வாத்ய வகைகளில் ஒன்று
அலபல்லவம் - கையைச் சார்ந்த அபிநய வகை
அஸாத - ஆகாய சஞ்சார வகை
அலாதகம் - கரணங்களில் ஒரு வகை
அலாதகம் - அங்கஹாரங்களில் ஒரு வகை
அவதூதம் - தலையைச் சார்ந்த அபிநய வகை
அவநத்தம் - வாத்திய வகைகளில் ஒன்று
அவகித்தகம் - கரணங்களில் ஒரு வகை
அவகித்தம் - கையைச் சார்ந்த அபிநய வகை
அவஹித்தம் - பெண்களைச் சார்ந்த ஸ்தானக வகை
அச்வகிராந்தம் - ஷட்ஜகிராம மூர்ச்சனை (இசை வகை)

(ஆ)

ஆங்கிகம் - அவநத்த வாத்யங்களில் ஒரு வகை
ஆகுஞ்சிதம் - சுருக்கிக் கொள்ளுதல், ஒருவகை அபிநயம்
ஆக்ஷிப்த - ஆகாசசாரி
ஆக்ஷிப்தகம் - அங்கஹாரங்களில் ஒரு வகை
ஆக்ஷிப்த ரேசிதம் - கரணங்களில் ஒரு வகை
ஆச்சுரிதம் - அங்கஹாரங்களில் ஒரு வகை
ஆதூதம் - தலையைச் சார்ந்த அபிநயம்
ஆயதம் - பெண்களைச் சார்ந்த ஸ்தானக வகை
ஆரோகி - வர்ணம் (இசை வகை)
ஆலாபம் - உரையாடலில் ஒரு வகை அபிநயம்
ஆலீடம் - அங்கஹாரங்களில் ஒரு வகை
ஆலோகிதம் - பார்வையைச் சார்ந்த அபிநயம்
ஆவர்த்தம் - கரண வகைகளில் ஒன்று
ஆவர்திதம் - முழங்காலைச் சார்ந்த அபிநயம்

ஆவத்தவக்ரங்கள் - நிருத்த அபிநயத்தில் கையைச் சார்ந்தவகை
ஆவேஷ்டிதம் - ஹஸ்த கரணம்
ஆஸாரிதம் - நீட்டுதல் (அபிநய வகை)
ஆஹார்யம் - அபிநய வகை

(ஈ)

ஈஹாமிருகம் - பத்து வகை நாடகங்களில் ஒன்று

(உ)

உக்தபிரத்யுக்தம் - லாஸ்யம் எனும் நாட்டியத்தில் ஓர் உறுப்பு
உச்சிதக - ஒருவகை வாத்தியம்
உதிக்ஷிப்தம் - உயரத் தூக்குதல், தலையைச் சார்ந்த அபிநய வகை
உத்க்ஷேபம் - புருவத்தை உயர்த்தி செய்யும் அபிநயம்
உத்தரம் - ஏழுவகை கீதங்களில் ஒன்று
உத்தானவஞ்சிதம் - நிருத்தஹஸ்த அபிநய வகை
உத்தரமந்த்ர - ஷட்ஜகிராம மூர்ச்சனை (இசை வகை)
உத்ஸங்கம் - கையைச் சார்ந்த அபிநய வகை
உத்ஸ்பந்தித - நிலத்தில் நடை அபிநய வகை
உத்கட்டம் - தாளங்களில் ஒரு வகை
உத்கட்டிதம் - கரண வகைகளில் ஒன்று
உத்காத்யம் - வாத்ய முறையில் ஒரு வகை
உத்வர்தனம் - தொடையைச் சார்ந்த அபிநய வகை
உத்வாஹித - இடுப்பை உயர்த்தி அபிநயம் செய்தல்
உத்வாகிதம் - முழங்கால் பகுதியை உயர்த்தும் அபிநய வகை
உத்விருத்த - ஆகாசசஞ்சார வகையில் ஒன்று
உத்விருத்தகம் - அங்கஹாரங்களில் ஒரு வகை
உத்விருத்தம் - கரணங்களில் ஒரு வகை
உத்விருத்தங்கள் - நிருத்த வகையில் கையைச் சார்ந்த அபிநயம்
உத்வேஷ்டிதம் - கையைச் சார்ந்த அபிநயம்
உந்நதம் - கழுத்தை உயர்த்தும் அபிநயம்
உந்நதம் - விலாப்பகுதியை உயர்த்தும் அபிநயம்
உபஸ்ருதகம் - கரண வகைகளில் ஒன்று
உபஹஸிதம் - நகையை அபிநயம் செய்வதில் ஒரு வகை
உரோமண்டலம் - கரணங்களில் ஒன்று

உல்பணம் - நிருத்த ஹஸ்த வகை
உல்லோப்யகம் - ஏழு வகை கீதங்களில் ஒன்று

(ஊ)

ஊருத்விருத்தம் - கரணங்களில் ஒரு வகை
ஊர்ணநாபம் - கைகளைச் சார்ந்த அபிநய வகை
ஊர்த்வகம் - அவநத்த வாத்தியங்களில் ஒரு வகை
ஊர்த்வகோஷ்டிக - வாத்ய வகை
ஊர்த்வஜானு - வானவெளியில் சஞ்சாரம் செய்யும் வகை
ஊர்த்வஜானு - கரணங்களில் ஒரு வகை
ஊர்த்வமண்டலம் - நிருத்தத்தில் கையைச் சார்ந்த அபிநய வகை

(ஏ)

ஏக்கம் - கீதங்களில் உறுப்புகளில் ஒன்று
ஏகரூப - வாத்யவகை
ஏடக கிரீடிதம் - நிலத்தில் சஞ்சாரம் செய்யும் அபிநய வகைகளில் ஒன்று
ஏடகாகிரீடிதம் - கரணங்களில் ஒரு வகை
ஏலகாகிரீடிதம் - கரண வகைகளில் ஒன்று

(ஓ)

ஓகம் - அவநத்த வாத்தியத்தை ஒலிக்கச் செய்யும் வகை
ஓகம் - வீணையை இயக்குவதில் ஒரு வகை
ஓகம் - விபஞ்சி எனும் இசைக்கருவியை இயக்கும் வகை

(ஔ)

ஔடவிதம் - மூர்ச்சனையில் ஒரு வகை (இசை வகை)

(க)

கஞ்சுகி - மன்னர்களின் அந்தப்புரச் சேவகன்
கண்டரேசகம் - கழுத்தை உயர்த்திச் செய்யும் அபிநயம்
கம்பனம் - உதடு நடுங்கச் செய்தல் (அபிநய வகை)
கம்பனம் - தொடை நடுங்கச் செய்தல் (அபிநய வகை)
கம்பிதம் - தலையை அசைத்தல் (அபிநய வகை)
கடகாமுகம் - கையைச் சார்ந்த அபிநய வகை
கடகாவர்தமானகம் - கையைச் சார்ந்த அபிநய வகை
கடிச்சின்னம் - கரணங்களில் ஒரு வகை

கடிப்பிராந்தம்	- கரணங்களில் ஒரு வகை
கடக ரேசகம்	- இடுப்பை உயர்த்துதல் (அபிநய வகை)
கடிஸமம்	- கரணங்களில் ஒரு வகை
கனிஷ்டாஸாரிதம்	- சுண்டு விரலை நீட்டுதல்
கபித்தம்	- கையைச் சார்ந்த அபிநய வகை
கரிஹஸ்தம்	- கரணங்களில் ஒரு வகை
கபோதம்	- கையைச் சார்ந்த அபிநய வகை
கரிஹஸ்தங்கள்	- நிருத்தத்தில் கைகளைச் சார்ந்த அபிநய வகை
கர்கடகம்	- கையைச் சார்ந்த அபிநய வகை
கர்த்ரீமுகம்	- கையைச் சார்ந்த அபிநய வகை
கலை	- தாளத்தின் அளவு
காங்குலம்	- கையைச் சார்ந்த அபிநய வகை
காகலி	- சுருதி வகை (இசை)
கிலகிஞ்சிதம்	- பெண்களின் இயற்கையான விகாரம்
குஞ்சிதம்	- கரணங்களில் ஒரு வகை
குஞ்சிதம்	- கழுத்தைச் சார்ந்த அபிநய வகை
குஞ்சிதம்	- புருவத்தைச் சுருக்கிக் கொள்ளுதல் (அபிநய வகை)
குட்டனம்	- முகவாயைச் சார்ந்த அபிநய வகை
குட்டமிதம்	- பெண்களின் இயற்கைத்தன்மையான விகாரம்
கிருஷ்யம்	- விலம்பிதலயை (இசை)
கேச பந்தங்கள்	- நிருத்தியத்தில் கையைச் சார்ந்த அபிநய வகை
க்ஷைசிகீ	- சுருதி (இசை)
கிராந்தகம்	- கரணவகைகளில் ஒன்று
கிராந்தம்	- வானவெளி சஞ்சார அபிநய வகை
க்ஷிப்தம்	- முழங்கால் பகுதியைச் சார்ந்த அபிநய வகை

(க ga)

கங்காவதரணம்	- கரணங்களில் ஒரு வகை
கண்டஸூசி	- கரணங்களில் ஒரு வகை
கஜகிரீடிதகம்	- கரணங்களில் ஒரு வகை
கஜதந்தம்	- கையைச் சார்ந்த அபிநய வகை

கருடபக்ஷங்கள் - நிருத்தத்தில் கைகளைச் சார்ந்த அபிநயம்
கருடபுலுதம் - கரணங்களில் ஒரு வகை
காந்தாரம் - இசையைச் சார்ந்த சுரங்களில் ஒன்று
கிருத்ராவலீநகம் - கரண வகைகளில் ஒன்று
கிரகம் - தாள அளவு
கூர்ணிதம் - கரணங்களில் ஒரு வகை

(ச)

சக்ரமண்டலம் - கரணங்களில் ஒரு வகை
சச்சத்புடம் - தாளவகை
சதுரம் - கையைச் சார்ந்த அபிநய வகை
சதுரச்ரதாளம் - தாளவகை
சதுரச்ரங்கள் - நிருத்தியத்தில் கைளைச் சார்ந்த அபிநய வகை
சரசத்புடம் - தாளவகை
சாஷகதம் - நிலத்தைச் சார்ந்த அபிநய வகை
சின்னம் - கரணங்களில் ஒரு வகை

(ஜ)

ஜநிதா - நிலத்தில் சஞ்சாரம் செய்யும் அபிநய வகை
ஜநிதம் - கரணங்களில் ஒரு வகை

(ட)

டிமம் - பத்துவகை நாடகங்களில் ஒன்று

(த)

தண்டு - நந்தி பகவானின் பெயர்
ததம் - ஆதோத்ய வாத்யங்களில் ஒன்று
தத்துவம் - வீணையை மீட்டுவதில் ஒரு வகை
தலபுஷ்பபுடம் - கரணங்களில் ஒரு வகை
தலவிலாஸிதம் - நிருத்தத்தில் கையைச் சார்ந்த அபிநயம்
தலவிலாஸிதம் - கரணங்களில் ஒரு வகை
தலஸம்ஸ்போடிதம் - கரணங்களில் ஒரு வகை
தாண்டவம் - நிருத்தத்தில் ஒரு வகை
தாம்ரசூடம் - கையைச் சார்ந்த அபிநய வகை
திரிபதாகம் - கையைச் சார்ந்த அபிநய வகை
திரிமூடகம் - லஸ்யம் எனும் நிருத்த வகையில் ஓர் உறுப்பு
திரியச்ரம் - தாளவகை

(த Da)

தண்டகரேசிதம் - கரணங்களில் ஒன்று
தண்டபக்ஷம் - கரணங்களில் ஒரு வகை
தண்டபாதம் - வானவெளி சஞ்சார அபிநய வகை
திக்ஸ்வஸ்திகம் - கரணங்களில் ஒரு வகை
தோலா (டோலா) - கைகளைச் சார்ந்த அபிநயம்
தோலபாத - வானவெளி சஞ்சாரத்தின் அபிநய வகை
தோலாபாதகம் - கரணங்களில் ஒரு வகை
த்விமூடகம் - லாஸ்யம் எனும் நிருத்த வகையின் உறுப்பு

(த Dha)

துருவம் - ஓசையுடன் கூடிய தாள வகை
துருவா - கீத வகைகளில் ஒன்று

(ந)

நதம் - கழுத்தைச் சார்ந்த அபிநய வகை
நதம் - மூக்கைச் சார்ந்த அபிநய வகை
நதம் - முழங்கால் பகுதியைச் சார்ந்த அபிநய வகை
நளினிபத்ம கோசங்கள் - நிருத்தத்தில் கைகளைச் சார்ந்த அபிநய வகை
நாந்தி - நாடகத்துவக்கத்தில் செய்யப்படும் இறை வணக்கம்
நாகாபஸர்பிதம் - கரணங்களில் ஒரு வகை
நிகுஞ்சிதம் - கரணங்களில் ஒரு வகை
நிகுட்டகம் - கரணங்களில் ஒரு வகை
நிதம்பம் - கரணங்களில் ஒரு வகை
நிதம்பங்கள் - நிருத்தத்தில் கைகளைச் சார்ந்த அபிநயங்கள்
நிவேசம் - கரணங்களில் ஒரு வகை
நிகும்பிதம் - கரணங்களில் ஒன்று
நிஷதம் - கையைச் சார்ந்த அபிநய வகை
நிஷாதம் - இசையைச் சார்ந்த சுரங்களில் ஒன்று
நிஹஞ்சிதம் - தலையைச் சார்ந்த அபிநய வகை
நூபுரபாதிகா - வான வெளி சஞ்சார அபிநய வகை
நூபுரம் - கரணங்களில் ஒன்று

நைஷாதி - (இசையைச் சார்ந்த) ஷட்ஜகிராம ஜாதி
நைஷ்கிராமிகா - துருவா கீதவகை

(ப)

பஞ்சபாணி - தாள வகை
பஞ்சமி - (இசையைச் சார்ந்த) மத்யமகிராமஜாதி
பஞ்சமம் - இசையைச் சார்ந்த சுரங்களில் ஒன்று
பக்ஷப்ரத்யோதகங்கள் - நிருத்தத்தில் கைகளின் அபிநய வகை
பதாகம் - கையைச் சார்ந்த அபிநய வகை
பத்மகோசம் - கையைச் சார்ந்த அபிநய வகை
பராவிருத்தம் - அங்கஹார வகைகளில் ஒன்று
பராவிருத்தம் - தலையைத் திருப்பிக் கொள்ளுதல், தலையைச் சார்ந்த அபிநயம்
பரிச்சின்னம் - அங்கஹார வகைகளில் ஒன்று
பரிலோலிதம் - தலையைத் தொங்கப்போடுதல், தலையைச் சார்ந்த அபிநயம்
பரிவாஹிதம் - தலையைச் சார்ந்த அபிநய வகை
பரிவிருத்தக ரேசிதம் - அங்கஹார வகைகளில் ஒன்று
பரிவிருத்தம் - கரணங்களில் ஒன்று
பரிவிருத்தம் - முழங்கால் பகுதியைச் சார்ந்த அபிநய வகை
பர்யஸ்தா - வாத்ய வகை
பர்யஸ்தகம் - அங்கஹாரங்களில் ஒரு வகை
பர்யாய - வாத்ய ஜாதி
பல்லவங்கள் - நிருத்தத்தில் கையைச் சார்ந்த அபிநயம்
பாணிகை - துருவா கீத வகை
பாதம் - கண்ணைச் சார்ந்த அபிநய வகை
பாதனம் - புருவங்களைச் சார்ந்த அபிநய வகை
பாதாபவித்தகம் - கரணங்களில் ஒன்று
பார்ச்வகிராந்தம் - கரணங்களில் ஒன்று
பார்ச்வச்சேதம் - அங்கஹாரங்களில் ஒரு வகை
பார்ச்வஜாநு - கரணங்களில் ஒரு வகை
பார்ச்வ நிகுட்டகம் - கரணங்களில் ஒரு வகை
பார்ச்வமண்டலங்கள் - நிருத்தத்தத்தில் கைகளைச் சார்ந்த அபிநய வகை
பார்ஷ்ணிஸமஸ்த - வாத்ய வகை
பார்ச்வஸ்வஸ்திகம் - அங்கஹாரங்களில் ஒன்று

பிண்டி	-	நிருத்த வகை
புஷ்பபுடம்	-	கையைச் சார்ந்த அபிநய வகை
பூர்வரங்கம்	-	நாட்டியம் அல்லது நாடகத்தின் துவக்கத்தில் செய்யப்படும் இறைவணக்கம் முதலியன
பிருஷ்டஸ்வஸ்திகம்	-	கரண வகைகளில் ஒன்று
பிரகம்பித	-	இடுப்பை நடுங்கச் செய்யும் அபிநயம்
பிரகர்யம்	-	ஏழுவகை கீதங்களில் ஒன்று
பிரச்சேதகம்	-	லாஸ்யம் எனப்படும் நிருத்தத்தின் உறுப்பு
பிரதிகிருதி	-	விபஞ்சி எனும் இசைக் கருவியை இயக்கும் வகை
பிரதிபேதம்	-	விபஞ்சி எனும் இசைக் கருவியை இயக்கும் வகை
பிராதிசுஷ்கா	-	விபஞ்சி எனும் இசைக் கருவியை இயக்கும் வகை
பிரதியாலீடம்	-	ஆண்கள் நாட்டியத் துவக்கத்தில் அல்லது முடிவில் நிற்கும் நிலைகளில் ஒரு வகை
பிரஸர்பிதகம்	-	கரணங்களில் ஒரு வகை
பிரசாரிதம்	-	விலாப்பகுதியை நீட்டும் அபிநய வகை
பிரஹஸனம்	-	பத்துவகை நாடகங்களில் ஒன்று நகைச்சுவையை முக்கியமாகக் கொண்டது
பிராவேசிகி	-	துருவா கீத வகைகளில் ஒன்று
பிராஸாதிகி	-	துருவா கீத வகைகளில் ஒன்று
பிரேங்கோலிதகம்	-	கரணவகைகளில் ஒன்று

(ப Bha)

பாணம்	-	பத்து வகை நாடகங்களில் ஒன்று
பாண்டம்	-	இசையில் ஒலிக்கருவிகளில் ஒருவகை
புஜங்கதிரஸ்தரேசிதம்	-	கரண வகைகளில் ஒன்று
புஜங்கதிராஸித	-	வானவெளி சஞ்சார அபிநய வகைகளில் ஒன்று
புஜங்காஞ்சிதகம்	-	கரணங்களில் ஒன்று
பிரமரகம்	-	கரணங்களில் ஒன்று
பிரமரம்	-	அங்கஹாரங்களில் ஒன்று
பிரமரி	-	வானவெளி சஞ்சார அபிநய வகை

(ம)

மண்டலம் - ஆண்கள் நாட்டியத் துவக்கத்தில் அல்லது முடிவில் அரங்கில் நிற்கும் வகைகளில் ஒன்று

மண்டலஸ்வஸ்திகம் - கரணங்களில் ஒருவகை

மகரம் - கையைச் சார்ந்த அபிநய வகை

மத்தல்லி - நிலத்தில் நடையில் அபிநய வகைகளில் ஒன்று

மத்தல்லி - கரண வகைகளில் ஒன்று

மத்தஸ்கலிதகம் - அங்கஹாரங்களில் ஒரு வகை

மத்தகிரீடை - அங்கஹாரங்களில் ஒரு வகை

மத்ஸரீகிருதா - இசையில் ஷட்ஜகிராம மூர்ச்சனை

மதவிலஸிதம் - அங்கஹாரங்களில் ஒரு வகை

மதஸ்கலிதகம் - கரணங்களில் ஒரு வகை

மத்ரகீதம் - ஏழு வகை கீதங்களில் ஒரு வகை

மயூரலலிதம் - கரணங்களில் ஒரு வகை

மாகதி - கீதங்களில் ஒன்று

முகுலம் - கையைச் சார்ந்த அபிநய வகை

முஷ்டி - கையைச் சார்ந்த அபிநயங்களில் ஒரு வகை

முஷ்டிகஸ்வஸ்திகங்கள் - நிருத்தத்தில் கையைச் சார்ந்த அபிநய வகை

மிருகசீருஷகம் - கையைச் சார்ந்த அபிநய வகை

(ர)

ரூபம் - விபஞ்சி இசைக்கும் வகைகளில் ஒன்று

ரூபசேஷம் - விபஞ்சியை இசைக்கும் வகைகளில் ஒன்று

ரேசித - இடுப்பை உயர்த்தும் அபிநயம்

ரேசித - கழுத்தை உயர்த்தும் அபிநயம்

ரேசித குட்டிதம் - கரணங்களில் ஒரு வகை

ரேசிதம் - அங்கஹாரங்களில் ஒரு வகை

ரேசிதங்கள் - நிருத்தத்தில் கையைச் சார்ந்த அபிநய வகை

ரோவிந்தம் - ஏழு வகை கீதங்களில் ஒன்று

(ல)

லதாபந்தம் - பிண்டி எனும் நிருத்த வகைகளில் ஒன்று

லதாவிருச்சிகம் - கரணங்களில் ஒரு வகை

லலாடதிலகம் - கரணங்களில் ஒரு வகை
லலிதம் - கரணங்களில் ஒரு வகை
லலிதங்கள் - நிருத்தத்தில் கையைச் சார்ந்த அபிநய வகை
லாஸ்யம் - பார்வதிதேவியால் தோற்றுவிக்கப்பட்ட நளினமான நிருத்தம்
லீநம் - கரணங்களில் ஒரு வகை
லோலிதம் - கரணங்களில் ஒரு வகை

(வ)

வக்ஷஸ்வஸ்திகம் - கரணங்களில் ஒரு வகை
வர்திதம் - கரணங்களில் ஒரு வகை
வர்தமானம் - கைகளைச் சார்ந்த அபிநய வகை
வலனம் - தொடையை அசைக்கும் அபிநயம்
வலனம் - கண்விழிகளைச் சுழற்றுதல் (அபிநய வகை)
வலித - கழுத்தைச் சுற்றி அசைத்தல் (அபிநய வகை)
வலிதம் - கரணங்களில் ஒரு வகை
வலிதங்கள் - நிருத்தத்தில் கையைச் சார்ந்த அபிநய வகை
வலிதோருகம் - கரணங்களில் ஒரு வகை
விகாஸி - உதட்டைச் சார்ந்த அபிநய வகை
விகூர்ணிதா - மூச்சைச் சார்ந்த அபிநய வகை
விகிருஷ்ட - மூக்கைச் சார்ந்த அபிநய வகை
விக்ஷிப்தம் - கரணங்களில் ஒரு வகை
விச்யவ - நிலத்தில் நடையை அபிநயம் செய்யும் வகைகளில் ஒன்று
வித்யுத்பிராந்த - வானவெளி சஞ்சார அபிநய வகை
வித்யுர்பிராந்தம் - அங்கஹாரங்களில் ஒரு வகை
வித்யுத்பிராந்தம் - கரணங்களில் ஒரு வகை
விதுதம் - தலையைச் சார்ந்த அபிநய வகை
விநிகூகநம் - உதட்டைச் சார்ந்த அபிநய வகை
விநிவிருத்தம் - கரணங்களில் ஒரு வகை
விப்ரகீர்ணகங்கள் - நிருத்தத்தில் கையைச் சார்ந்த அபிநய வகை
விலம்பித - துருவா வகைகளில் ஒன்று
விவர்த்தனட - தொடையைச் சார்ந்த அபிநய வகை

விவர்த்தனம் - கண்விழியைச் சார்ந்த அபிநய வகை
விவர்த்திகம் - கரணங்களில் ஒரு வகை
விவர்த்தனம் - உதட்டைச் சார்ந்த அபிநய வகை
விவாதி - இசையில் சுரங்களின் வகைகளில் ஒன்று
விஷுருதம் - வாயைச் சார்ந்த அபிநய வகை
விவிருத்தி - கழுத்தைச் சார்ந்த அபிநய வகை
விவிருத்தம் - கரணங்களில் ஒரு வகை
விஷ்கம்பம் - அங்கஹாரங்களில் ஒரு வகை
விஷ்கம்பம் - கரணங்களில் ஒரு வகை
விஷ்கம்பாபஸ்ருதம் - அங்கஹாரங்களில் ஒரு வகை
விஷ்ணுகிராந்தம் - கரணங்களில் ஒரு வகை
விஸந்தம் - உதட்டைச் சார்ந்த அபிநய வகை
விருச்சிகம் - கரணங்களில் ஒரு வகை
விருச்சிக கட்டிதம் - கரணங்களில் ஒரு வகை
விருச்சிகாபஸ்ருதம் - அங்கஹாரங்களில் ஒன்று
விருஷபகிரீடிதம் - கரணங்களில் ஒன்று
வேணகம் - ஏழுவகை கீதங்களில் ஒன்று
வைசாகம் - நாட்டியத்தில் ஆண்கள் துவக்கத்தில் அல்லது முடிவில் அரங்கில் நிற்கும் வகைகளில் ஒன்று
வைசாகரேசிதம் - அங்கஹாரங்களில் ஒரு வகை
வைசாகரேசிதம் - கரணங்களில் ஒரு வகை
வைஷ்ணவம் - நாட்டியத்தின் துவக்கத்தில் அல்லது முடிவில் ஆண்கள் நிற்கும் வகைகளில் ஒன்று
வியம்ஸிதம் - கரணங்களில் ஒரு வகை
வியாயோகம் - பத்து வகை நாடகங்களில் ஒரு வகை

(ச Sa) (ஶ)

சகடாஸ்ய - நிலத்தில் நடையை அபிநயம் செய்வதில் ஒரு வகை
சகடாஸ்யம் - கரணங்களில் ஒரு வகை
சிகர - கையைச் சார்ந்த
சுகதுண்டம் - கையைச் சார்ந்த அபிநய வகை

(ஷ)

ஷட்ஜம் - இசையில் சுரங்களில் ஒன்று
ஷாடவம் - இசையில் மூர்ச்சனையில் ஒரு வகை

(ஸ)

ஸந்தம்சம் - கையைச் சார்ந்த அபிநய வகை
ஸந்தஷ்டகம் - உதட்டைச் சார்ந்த அபிநய வகை
ஸம்பலவம் - வாத்ய வகை
ஸம்ப்ராந்தம் - அங்கஹாரங்களில் ஒரு வகை
ஸம்ப்ராந்தம் - கரணங்களில் ஒரு வகை
ஸம்ப்ரம்ப - வாத்ய வகை
ஸம்வாதி - இசையில் சுரங்களில் ஒரு வகை
ஸந்நதம் - கரணங்களில் ஒரு வகை
ஸமநகம் - கரணங்களில் ஒரு வகை
ஸமுத்தம் - உதட்டைச் சார்ந்த அபிநய வகை
ஸமோத்ஸாரித மத்தல்லி - நிலத்தில் நடை அபிநய வகை
ஸர்ப்ப சிரம் - கையைச் சார்ந்த அபிநய வகை
ஸர்ப்பிதம் - கரணங்களில் ஒரு வகை
ஸிம்ஹவிக்ரீடிதம் - கரணங்களில் ஒரு வகை
ஸிம்ஹாகர்ஷிதம் - கரணங்களில் ஒரு வகை
ஸுஷிர - புல்லாங்குழலில் சுர வகை
ஸூசி - கரண வகைகளில் ஒரு வகை
ஸூசி - பாதத்தைச் சார்ந்த அபிநய வகை
ஸூசி - வானவெளி சஞ்சார அபிநய வகை
ஸூசிமுகம் - கையைச் சார்ந்த அபிநய வகை
ஸூசிமுகங்கள் - நிருத்தத்தில் கைகளைச் சார்ந்த அபிநய வகை
ஸூசிவித்தம் - அங்கஹாரங்களில் ஒரு வகை
ஸ்கலிதம் - கரணங்களில் ஒரு வகை
ஸ்தம்பனம் - தொடையைச் சார்ந்த அபிநயம்
ஸ்வஸ்திகம் - கரணங்களில் ஒரு வகை
ஸ்வஸ்திகங்கள் - நிருத்தத்தில் கைகளைச் சார்ந்த அபிநயம்
ஸ்வஸ்திக ரேசிதம் - அங்கஹாரங்களில் ஒரு வகை
ஸ்வஸ்திக ரேசிதம் - கரணங்களில் ஒரு வகை

(ஹ)

ஹம்ஸபக்ஷம் - கைகளைச் சார்ந்த அபிநயம்
ஹம்ஸாஸ்யம் - கையைச் சார்ந்த அபிநய வகை
ஹரிணபுலுதம் - கரணங்களில் ஒரு வகை

பரத நாட்டிய சாஸ்திரம்
தமிழாக்கத்திற்குப் பயன்பட்ட நூல்கள்

வடமொழி

1. நாட்டிய சாஸ்திரம் - பரதமுனிவர் - அபிநவகுப்தர் இயற்றிய அபிநவபாரதி விரிவுரை சௌகாம்பா அமரபாரதீபிரகாசன் - வாராணாஸீ

2. பரதார்ணவ: - நந்திகேச்வரர் - பதிப்பாகிரியர் - வாசஸ்பதி கைராலா

3. நிருத்தாத்யாய: - அசோக மல்லர் - பதிப்பாசிரியர் வாசஸ்பதி

கைராலா பதிப்பு - ஸம்வர்திகாபிரகாசன், இலகாபாத்

வங்காள மொழி

4. பாரதீய நிருத்யதர்சன் ஓதத்வ ஆசிரியர் குருககேந்திர நாதவர்மன், சிரீபூமி பப்ளிகேஷன் கம்பெனி, கல்கத்தா

தெலுங்கு மொழி

5. நாட்டிய சாஸ்திரம் - பரதமுனி - தெலுங்கு மொழி பெயர்ப்பு டாக்டர் போணங்கி ஸ்ரீராம அப்பாராவ்,

6. தாக்ஷியாத்யுல நாட்யகலா சரித்ர ஆசிரியர் பரதகளா ப்ரிபூர்ண - நடராஜ கிருஷ்ண பதிப்பு பேரிணீ இண்டர் நேஷனல் ஹைதராபாத்

7. பேரிணீ - பரதகளா ப்ரபூர்ண டா. நடராஜ ராமகிருஷ்ண

8. நாட்யகள (மாத இதழ்) ஆந்திர ஸங்கீத நாடக அகாடமி

தமிழ்

9. பரிதிமாற் கலைஞன் - நாடகவியல்

10. தமிழர் நாகரிகமும், பண்பாடும் - டா.அ.தக்ஷிணாமூர்த்தி, ஐந்திணைப் பதிப்பகம், சென்னை.

உலகத் தமிழாராய்ச்சி நிறுவனம், சென்னை – 600 113

அண்மை வெளியீடுகள்

தமிழக வரலாறு மக்களும் பண்பாடும்	125.00
சங்க இலக்கிய ஆய்வுகள்	30.00
தொல்காப்பிய ஆய்வுகள்	20.00
Indian Epistemology	125.00
பெ.நா. அப்புசுவாமியின் அறிவியல் கட்டுரைகள் தொகுதி-2	80.00
தாய்நாட்டிலும் மேலை நாடுகளிலும் தமிழியல் ஆய்வு	75.00
ஜப்பானியக் காதல் பாடல்கள்	75.00
குறுந்தொகை - ஒரு நுண்ணாய்வு	80.00
பயிலரங்கக் கவிதைகள்	18.00
உ.வே.சா. நூல்களில் சொல்லும் சுவையயும்	18.00
தமிழ் நாடகம் – நேற்றும் இன்றும்	30.00
நாடகமும் நாடகக் கம்பெனி அனுபவங்களும்	60.00
இ.ப.த. மன்ற ஆய்வுக் கோவை 1970 தொகுதி-3	50.00
இ.ப.த. மன்ற ஆய்வுக்கோவை 1970 தொகுதி-2	70.00
இ.ப.த. மன்ற ஆய்வுக்கோவை 1970 தொகுதி-1	75.00
இ.ப.த. மன்ற ஆய்வுக்கோவை 1969 தொகுதி-2	65.00
இ.ப.த. மன்ற ஆய்வுக்கோவை 1969 தொகுதி-1	70.00
சங்க கால மன்னர்களின் காலநிலை தொகுதி-2	64.00
சங்க கால மன்னர்களின் காலநிலை தொகுதி-1	56.00
இராமாயணம் - தோற்பாவை நிழற்கூத்து	125.00
லவகுச நாடகம்	30.00
அரசினர் கீழ்த்திசைச் சுவடிகள் நூலகத் தமிழ்ச் சுவடிகள் விளக்க அட்டவணை தொகுதி-4	110.00
அரசினர் கீழ்த்திசைச் சுவடிகள் நூலகத் தமிழ்ச் சுவடிகள் விளக்க அட்டவணை தொகுதி-3	110.00
எட்டையபுரப் பள்ளு	60.00
திருக்குறள் பூரணலிங்கம்பிள்ளை ஆங்கில மொழிபெயர்ப்பு	100.00
தொல்காப்பியப் பாவியல் கோட்பாடுகள்	40.00
இந்திய விடுதலைக்கு முந்தைய தமிழ் இதழ்கள் தொகுதி-2	65.00
நானும் என் கவிதையும்	40.00
On Translation	95.00
ஐங்குறுநூறு மூலமும் உரையும்	85.00
தனிநாயகம் அடிகளாரின் சொற்பொழிவுகள்	40.00
Literary Criticism in Tamil and Sanskrit	45.00
செந்தமிழ் அகராதி	150.00
சொற்பிறப்பு - ஒப்பியல் தமிழ் அகராதி	200.00
தமிழ்ச்சொற் பிறப்பாராய்ச்சி	30.00
அரசினர் கீழ்த்திசைச் சுவடிகள் நூலகத் தமிழ்ச் சுவடிகள் விளக்க அட்டவணை தொகுதி-2	110.00
பிரதிமா ஸ்வப்ன வாசவதத்தம்	55.00
அறநூல்	38.00
இருபதாம் நூற்றாண்டுத் தமிழ் நாடகங்கள்	75.00
பொருள் புதிது	35.00
ஆளும் தமிழ்	28.00
தமிழர் கொடிகள்	30.00
தமிழர் சமூகவியல்	35.00
THE NARRINAI FOUR HUNDRED	175.00

Pub.No. 410 BHARATHA NATTIYA SASTHIRAM 150.00